pARTisan
альманах сучаснае беларускае культуры
Заснаваны ў 2002 годзе
спецыяльны выпуск 19 2012

Апалён і Дыяніс на заходзе

Максім Вакульчык, Жана Грак, Андрэй Дурэйка, Андрэй Логінаў, Максім Тымінько

пра сумесныя праекты

Сэрыя skype-гутарак, якія адбыліся з чэрвеню па жнівень 2011 г. паміж Максімам Вакульчыкам, Жанаю Грак, Андрэем Дурэйкам, Андрэем Логінавым, Максімам Тымінько, Сяргеем Кірушчанкам, Тамараю Сакаловай, Кірылам Хлопавым у Амстэрдаме, Бэрліне й Дзюсэльдорфе з нагоды прапановы ад рэдакцыі «pARTisan» выдаць альбом суполкі «Revision / Your Favorites» у межах праекту «Калекцыя Партызана». У зьвязку з тым, што аўтарскі варыянт кнігі не ўпісаўся ў рэдакцыйную канцэпцыю выданьня, альманах «pARTisan» публікуе скарочаную вэрсію гэтых размоваў у адмысловым выпуску. Некаторыя фрагменты skipe-гутарак падаюцца па-ангельску.

Менск І.П.Логвінаў 2012

pARTisan
альманах сучаснае беларускае культуры

спецыяльны выпуск 19 2012

Заснавальнік Артур Клінаў

Ідэя праекту і галоўны рэдактар: Артур Клінаў
Рэдактар: Лія Кісялёва

Дызайн і вёрстка: Максім Тымінько і Андрэй Дурэйка пры ўдзеле Mac & Fed-denka Ryazanov's Fake Vintage Studio
Расшыфроўка аўдыязапісу: Наталля Шчэрбакова

Праект «Рэвізія / YourFavorites»:
Максім Вакульчык, Жана Грак, Андрэй Дурэйка, Андрэй Логінаў, Максім Тымінько

Зь 2005 г. пачалася сумесная дзейнасьць у праекце «Рэвізія», у межах якога склалася група зь пяці мастакоў, што самастойна працуюць з рознымі мэдыямі. Калектыў мае адкрыты характар, на падставе абмеркаваньня разнастайных эстэтычных ідэяў супольна ствараюцца праекты. Узьнікненьню групы папярэднічалі сумеснае навучаньне ў Нямеччыне, а таксама практыка калектыўных дзеяньняў, што ажыцьцяўляліся ў 90-я гады ў Менску.

Максім Вакульчык
Нарадзіўся ў 1973 г. у Менску. Скончыў Дзюсэльдорфскую Акадэмію Мастацтваў (Art Academy Düsseldorf), клясу Яніса Кунэліса (Janis Kounellis). Жыве й працуе ў Дзюсэльдорфе.

Жана Грак
Нарадзілася ў 1971 г. у Менску. Скончыла Беларускую акадэмію мастацтваў у Менску, вучылася ў Акадэміі Герыта Рытвэльда (Gerrit Rietveld Academy of Arts) у Амстэрдаме й Дзюсэльдорфскай Акадэміі Мастацтваў (Art Academy Düsseldorf), у клясе Даніэля Бюрэна (Daniel Buren). Жыве й працуе ў Дзюсэльдорфе.

Андрэй Дурэйка
Нарадзіўся ў 1971 г. у Горадні. Скончыў Менскую мастацкую вучэльню. Працягваў адукацыю ў Беларускай акадэміі мастацтваў і ў Дзюсэльдорфскай Акадэміі Мастацтваў (Art Academy Düsseldorf), у клясе Гергарда Мэрца (Gerhard Merz). Жыве й працуе ў Дзюсэльдорфе.

Андрэй Логінаў
Нарадзіўся ў 1975 г. у Менску. Скончыў Дзюсэльдорфскую Акадэмію Мастацтваў (Art Academy Düsseldorf), клясу Магдалены Етэлавай (Magdalena Jetelova). Жыве й працуе ў Бэрліне.

Максім Тымінько
Нарадзіўся ў 1972 г. у Чарнігаве. Скончыў Менскую мастацкую вучэльню. Працягваў адукацыю ў Акадэміі Мэдыямастацтваў у Кёльне (Academy of Media Arts, Cologne) у Дэвіда Ларчэ (David Larcher), Энтані Мура (Anthony Moore), Зыгфрыда Зялінскага (Siegfried Zielinski). Жыве й працуе ў Кёльне й Амстэрдаме.

Адрас:
вул. Чарвякова 18-63
220068 Менск, Беларусь
e-mail: arturklinov@yahoo.de

На вокладцы: “Апалён і Дыяніс на заходзе” фотакалаж, ©YourFavorites, 2011

Апалён і Дыяніс на заходзе

Змест

Пралёг

Вакульчык: Я проста баюся, што яно ператворыцца ў цяжкія, бясконцыя роды. Я хачу, каб гэта максымум тыдзень заняло, ня болей. Я проста баюся. Зноўку ператворыцца ў пэўны месячнік. Зноўку спаць ня будзем.

Грак: Максім, ня бойся, у нас на гэта часу няма.

Вакульчык: Давайце зьвернемся да прафэсіяналаў. Няхай яны кляпаюць, шлёпаюць.

Грак: Да якіх прафэсіяналаў?! Які прафэсіянал мае ўяўленьне?

Дурэйка: Я табе растлумачу: я таксама ня супраць, каб гэта й тыдню не заняло.

Логінаў: Увогуле, трэба быць сьціплейшымі, я так разумею.

Дурэйка: Не-не-не, яно й так ня будзе гіганцкім, і калі мы згодныя, то нам зноўку давядзецца плявузгаць ці балбатаць. Мы заўсёды гэтак рабілі. А адпаведна — чаму б не паспрабаваць гэта зацьвердзіць?

Тымінько: Мне здаецца, трэба б сканцэнтравацца.

Грак: Абмеркаваць.

Тымінько: Так, абмеркаваць, неяк там адхіліцца, улучыць у гэтае абмеркаваньне зьнешнія сілы, духаў там, музаў і ўсялякае іншае, сьпірытаў. Якія быццам бы ў гэтым працэсе таксама могуць удзельнічаць, каб нейкае абмеркаваньне адбывалася. Таму вось у гэты момант, можа, проста пагаварыць?

Вакульчык: Ды вы заўсёды, блін, за што ні возьмецеся, блін… Вам рукі паадразаць трэба ўсім і языкі. За што ні возьмецеся, з усяго, блін, праблему робіце. Зноўку спаць ня будзем.

Разьдзел I
Хто ў вас за галоўнага?

Калектыўная бязьдзейнасьць

Логінаў: Вам не здаецца, што, наогул, з такой нашай размовы можна й пачаць.

Тымінько: Дык мне здаецца, што мы пачнём і скончым ёю ж. І давайце пачнём з таго, што абмяркуем, навошта нам увогуле гэты каталёг патрэбны.

Логінаў: Каталёг?

Тымінько: Так.

Дурэйка: Каб сядзець і больш нічога не рабіць, каб узьвесьці сабе помнік нерукатворны — і ўсё. Заканспэктаваць дзейнасьць з пэўнага моманту й на гэтым падвесьці вынік. Вынік пэўнае нашае дзейнасьці.

Тымінько: Мне здаецца, што гэта нудна, бо дзейнасьці не было.

Дурэйка: Ну як не было? Пяць гадоў, блін, балбаталі!

Тымінько: Ну дык у гэтым і справа, што за пяць гадоў мы зрабілі дзьве з паловаю працы. Навошта тады вынік падводзіць? Я ж кажу: выніку няма.

Дурэйка: Дык гэта й ёсьць вынік, што яго няма. Мы ўжо казалі, што галоўная рэч — гэта клюбная дзейнасьць.

Тымінько: Дык гэта працэс. А ў працэсе няма выніку.

Дурэйка: Не падвядзеньне выніку, а вызначэньне.

Тымінько: Дык мы ўжо вызначыліся — балбатня!

Дурэйка: Добра, балбатня.

Вакульчык: Проста зараз пачынаецца троху дэмагогія. Што мы робім і чаго ня робім? У кожнага свой погляд. Калі ласка, «перапынак», «перакур», як хочам, можам зараз усялякім словам назваць. Але, у прынцыпе, трэба было падвесьці вынік нашаму калектыўнаму бязьдзеяньню.

Тымінько: Добры назоў — «калектыўная бязьдзейнасьць».

Логінаў: Дык гэта ўжо нам даўно «Гугл-груп» абвесьцілі: «Нязгарная калектыўнасьць». Не, іначай: «Калектыўная нязгарнасьць»! Але гэта, дарэчы, вельмі актуальна для Беларусі. Гэткае палітычнае адценьне зьявіцца.

Тымінько: Так. Калектыўны тупізм.

Дурэйка: Вельмі інтэлектуальна.

Логінаў: Можа, нас тады на біенале таксама будуць браць? Трэба сказаць, што крызыс у нас пачаўся раней, чымся ў краіне.

Чаму калектыўная творчасьць?

Дурэйка: А ў мяне былі тры простыя пытаньні, якія я хацеў бы задаць. Чаму калектыўная творчасьць? І як мы разумеем гэтае калектыўнае? Ну й далей гэтую тэму можна разьвіваць.

Грак: Калектыўная творчасьць заўсёды ж цікавейшая за самастойную.

Дурэйка: Чаму?

Грак: Адзін сядзіш — тупісься.

Тымінько: Па-мойму, якраз-такі не.

Грак: Я хачу сказаць пра тое, што калі абмяркоўваеш свае ідэі зь іншымі людзьмі, то ў працэсе абмеркаваньня ўзьнікаюць усё новыя й новыя ідэі. Аднаму — цяжка. А можа, ня цяжка, каму як.

Вакульчык (зачытвае з паперкі): «Акадэмічны мадэрнізм. Канфлікт формы й ідэі. Веды й гульня. Ці толькі мастацтва як мастацтва?»

Дурэйка: А, дык гэта я ўжо бачыў. Ты зноўку скраў. Гэта ён скраў, я гэта ўжо бачыў паўгода таму.

Тымінько: Дык я бачу, што гэта скрадзенае. Гэта зразумелая рэч. Бачна адразу... Якія мэта й задача ў нашай кнігі?

Грак: Паказаць наш праект у поўнай ягонай красе.

Тымінько: Каталёг мусіць, паводле ідэі, рэпрэзэнтаваць рэальны стан рэчаў.

Дурэйка: Кніжка патрэбная дзеля таго, каб людзям стала зразумела, чым іншыя людзі займаюцца.

Тымінько: Дык гэта нейкае дасьледаваньне атрымліваецца. Як можа выглядаць каталёг такой вось суполкі, якая быццам бы ёсьць, але яе быццам бы няма. Яна бязь імені, даволі выпадковы склад, эпізадычная дзейнасьць.

Дурэйка: Ну добра, мы робім кнігу, так? Мы робім чацьверты праект — нашая кніга. Як ты гаворыш, потым яе разабраць і павесіць на сьценку — атрымаецца выстава. І што? Але мы ж усё адно ня зможам ілюстраваць толькі карцінкамі, усё адно давядзецца паказваць рабочы матэрыял.

Тымінько: Так, зразумела. Мы будзем паказваць усё, што захочаш. Калі будзе нейкая аснова, то мы зможам на яе ўсё навальваць.

Дурэйка: Проста мне здавалася, што ў нас асновы хапае ў працах, бо ў першай карціне ў нас было 2000 карцінак. А колькі было ў працэсе, якія мы адкінулі?! Я ўжо не кажу пра 21 партрэт.

Тымінько: Я кажу пра канцэптуальную аснову самога каталёгу, бо наўпрост перабіраць працы…

Дурэйка: А што такое праца? Камусьці падаецца проста карцінкаю, але мы ж ведаем, што за кожнай зь іх сотні фатаграфіяў — матэрыял, які мне заўсёды хацелася агаліць.

Тымінько: Давайце тады вырашаць штосьці.

Дурэйка: Я за тое, каб балбатаць, напрыклад.

Грак: Форма добрая.

Логінаў: Я ў прынцыпе — за.

Кніга працэсу

Тымінько: Мне ўвесь час хочацца паназіраць быццам бы звонку за такім разьвіцьцём. Як мы, напрыклад, абмяркоўваем варыянты каталёгу, як узьнікаюць ідэі, як яны трансфармуюцца. Мне здаецца, гэта магла б быць цікавая тэма — як задакумэнтаваць гэткі працэс, як мусіць выглядаць такая вось кніга.

Дурэйка: Як мусіць выглядаць кніга працэсу, так?

Тымінько: Так, як быццам мы камусьці распавядаем пра нашую працу, як мы зрабілі гэткую кніжку й увогуле…

Грак: Ну каму цікава чытаць, як мы прыдумляем каталёг? Мне здаецца, гэта адпачатку ня мае сэнсу.

Дурэйка: Калі б гэтая кніга атрымалася як выстава, якую мы плянавалі для Кітаю, — у выглядзе якога-кольвек коміксу альбо разгалінаваных схемаў, малюнкаў і ілюстрацыяў.

Рэвізія рэвізіі рэвізіі

Тымінько: Мы ж ніколі звычайна ня можам дамовіцца ні пра што. Дамаўляемся, але неяк, калі пачынаецца прынцыповае, ніколі дамовіцца ня можам. Мне здаецца, што й гэтая кніжка можа быць такою, што мы будзем плявузгаць-плявузгаць, і быццам бы згодныя, а быццам бы ня згодныя.

Логінаў: Тады трэба будзе ілюстраваць макет кніжкі, які паступова разбураецца й зноўку зьяўляецца…

Тымінько: Мне здаецца, так яно й будзе, калі мы станем літаральна ілюстраваць тое, што гаворым. І атрымаецца, макеты будуць нараджацца й паміраць.

Дурэйка: Ну, адным словам, мы гаворым пра тую рэвізію рэвізіі над рэвізіяю.

Тымінько: Ты вось зараз сказаў: «Рэвізія рэвізіі рэвізіі». Я вось яшчэ пра кніжку думаю, што яна можа ператварыцца ў гэткі бясконцы луп. Мы ў кніжцы распавядаем, як кніжка, пра якую мы распавядаем, магла б выглядаць, у кніжцы, у якой распавядаем, як яна магла б выглядаць…

Дурэйка: Вельмі нават можа быць. Укладаецца ў сыстэму нашых высьлізгвальных пэрспэктываў і трансфармацыяў. Гэта нагадвае мне зыходную стадыю, адзін з эскізаў для першае выставы з мноствам брамаў — пэрспэктыва ў пэрспэктыве ў пэрспэктыве.

Спачатку аўдыё

Дурэйка: Такія шматслоўныя размовы, але іх трэба потым здолець хітра рэдукаваць.

Тымінько: Ну парэжам спачатку аўдыё, а потым ужо…

Грак: ...А потым ужо відэа.

Тымінько: Можна потым касэту ўкласьці як дадатак.

Дурэйка: Я таксама лічу, што гэта было б някепска. DVD — нармалёва, DVD — заўсёды добра.

Штосьці такое незразумелае

Дурэйка: Увогуле, я думаю, што ніхто ня супраць гэткага лёгкага падыходу… Адзінае — у мяне пакуль няма дакладнага ўяўленьня, як гэта візуалізаваць.

Тымінько: Я ж пра гэта й кажу, што ніхто не ўяўляе… У рэшце рэшт, так ніхто й ня ўявіць…

Логінаў: Ніхто й ня ўбачыць…

Тымінько: Убачаць, але штосьці такое незразумелае.

Дурэйка: Ну, ці вельмі зразумелае. З боку, магчыма, людзям будзе ўсё вельмі зразумела.

Грак: Як бы каталёг ні выглядаў, мы гэтага ня можам уявіць і ня ўявім.

Логінаў: Па-мойму, ня трэба нікому ўяўляць.

Тымінько: І галоўнае — ніхто ня ўявіць гэтага таксама.



Прамежкавая стадыя мантажу. «Рэвізія. Частка II». 2005 / An intermediate stage in the assembly of “Revision. Part II“. 2005

Логінаў: Складана ўявіць. І ніхто ня ўбачыць. Можа, мы створым які-кольвек вірус, пры заражэньні якім у кампутары раптам каталёг узьнікае.

Тымінько: І выдаляе там усе файлы.

Логінаў: А потым усё зьнішчаецца.

Тымінько: Усё на вогнішча.

Дурэйка: Ну добра. Дык карцінкі ёсьць? Можа, пачаць хаця б выкідаць усе карцінкі, якія мы туды хочам?

Тымінько: Давайце проста выкінем усе карцінкі й адфарматуем дыскі.

Дурэйка: Адфарматаваць дыск — гэта ўвогуле добрая мэтафара. Адфарматаваць менавіта, зрабіць яго квадратным.

Вакульчык: Я меў на ўвазе што-небудзь такое зь мікрасхемаю туды ўставіць, калі вы хочаце не каталёг, а што-кольвек такое, незразумела што.

Тымінько: А мікрасхему дзе ты возьмеш?

Вакульчык: У кітайцаў замовім.

Грак: Максім, па-мойму, аўдыёкасэта значна круцейшая.

Логінаў: Пра касэту, мне здаецца, — увогуле адна з найлепшых ідэяў.

Вакульчык: Так, яшчэ аловачак гэткі побач пакласьці, каб нармалёва падкручваць было.

Дурэйка: Але 120 старонак — гэта дастаткова тонка, туды нават аўдыёкасэта ня ўлезе.

Тымінько: Чаму? Улезе, улезе. Мы возьмем і на кардоне будзем друкаваць.

Дурэйка: Дыск улезе, напрыклад, а вось касэта — не. Дыск можна ўклейваць. Гэтак усе модныя робяць.

Тымінько: Выразаць наўпрост на ўсіх старонках кружок такі, як пісталет хаваюць, — і ўсё.

Адмовіцца яшчэ ня позна

Вакульчык: А чулі, хутка электраэнэргіі ня будзе? Значыць, каталёг ня будзем друкаваць?

Тымінько: А, дарэчы, сапраўды — чаго мы напружваемся?

Дурэйка: Ну, можа, потым зьявіцца.

Тымінько: Так што нашая аўдыёкніга не атрымаецца. Без электрычнасьці ніхто не пачуе яе.

Дурэйка: Давядзецца выразаць гравюру —дзедаўскі мэтад.

Логінаў: Альбо, можа, зробім такую — на сонечных батарэйках.



Максім Тымінько наладжвае сонечную батарэю падчас працы над праектам «Your Favorites». Дзюсельдорф 2008

Maxim Tyminko adjusts a solar battery during the work on «Your Favorites». Dusseldorf 2008

Тымінько: А, ну так, экалягічна чыстую.

Логінаў: Толькі ў добрае надвор’е можна глядзець, чытаць.

Дурэйка: Як Скарына хацеў на дошках вось такую складанку зрабіць. Акурат на кожную старонку па дошцы — нармалёвы каталёг атрымаецца.

Тымінько: І танна, дарэчы. Лепей на бяросьце цьвічком выдзіраць.

Дурэйка: І вокладку з кары хваёвай.

Логінаў: Можна яшчэ на дыскеце зрабіць.

Дурэйка: Надрапаць, выгравіраваць.

Вакульчык: На драўлянай дошчачцы.

Тымінько: Альбо ўжо проста каменьчыкі зь дзірачкамі й ракавінкі.

Дурэйка: Па-мойму, гэта розныя формы, так… Але вернемся да паперы.

Вакульчык: Тысячу гадоў захаваецца!

Тымінько: А давайце наш каталёг у космас запусьцім. На залатой пласьціне выдрапаем.



Максім Тымінько і Жана Грак паказваюць залаты дыск на здымках «Рэвізіі. Акт II». 2007

Maxim Tyminko and Janna Grak demonstrate a golden disk at the shooting of «Revision. Act II». 2007

Вакульчык: Адзін кілязрам каштуе 10000. Нам колькі? 300 грамаў?

Логінаў: Трэба толькі прыдумаць, адкуль запускаць будзем.

Тымінько: Зь Беларусі. Там жа яны хочуць спадарожнік запусьціць першы беларускі. Так што можна зь імі.

Логінаў: Так, ужо ж спрабавалі.

Дурэйка: Адзін ужо ўпаў.

Тымінько: Дык яны ж яшчэ хочуць, напэўна.

Логінаў: Яны, напэўна, зашмат у яго паклалі ўсяго. Занадта шмат пласьцінаў.

Дурэйка: З другога разу ўзьляціць. Гэта дакладна.

Логінаў: Без электрычнасьці не ўзьляціць.

Дурэйка: Узьляціць-узьляціць. Мы на газе паляцім.

Вакульчык: Дык што, які мусіць быць каталёг? Што мы думаем? Клясычна рабіць, як усе, — карцінкі плюс тэкст — альбо што?

Дурэйка: Ці наадварот — тэкст плюс карцінкі. Робім нетрадыцыйна: тэкст плюс карцінкі.

Тымінько: Альбо лепей тэкст мінус карцінкі.

Дурэйка: Гэта ўжо ўвогуле альтэрнатыўны падыход.

Тымінько: Ну… Авангард…

Дурэйка: Можа, наадварот, ар’ергард?

Логінаў: Можна зрабіць такі фотаальбом.

Тымінько: Напрыклад, замалёўкі прыроды.



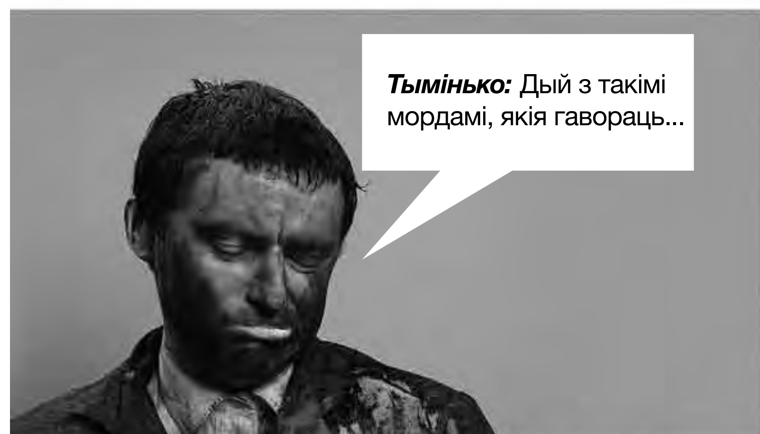
Логінаў: Так, у нас ёсьць, дарэчы.

Тымінько: Заходы, восеньскія пэйзажы.

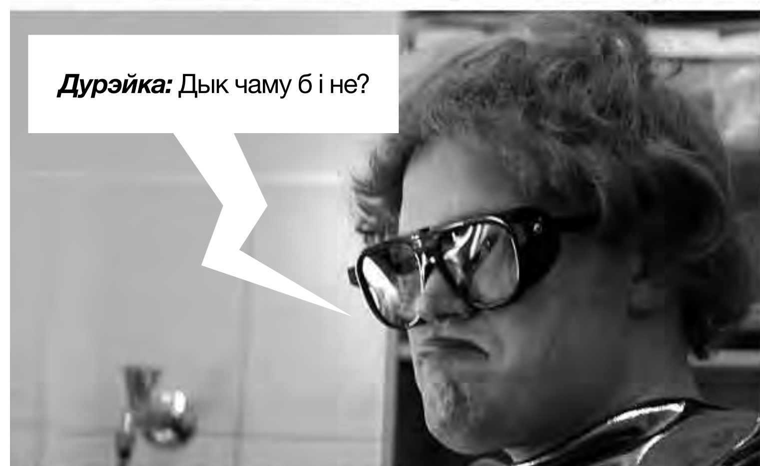
Вакульчык: Ёсьць такая тэхналёгія: адчыняеш — і ён адразу музыку табе дае.

Дурэйка: А ёсьць такія, што колер зьмяняюць. Гэта мне таксама падабаецца — рэагуюць на тэмпэратуру.

Тымінько: Я казаў, што, можа, коміксы зрабіць, так?



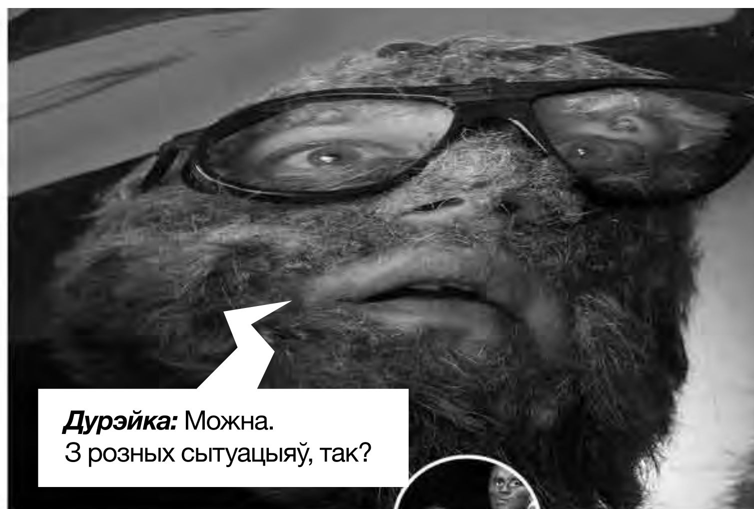


























Максім Вакульчык дэманструе «гатовы» каталёг. 2005
Maxim Wakultschik demonstrate a ready-made catalog. 2005

Тымінько: Так, можа, гэткі й будзе каталёг? Вось гатовы каталёг. А дзе гэтая кніжка? Давайце яе адсклануем — і ўсё.

Логінаў: Навошта? А-а-а, яе надрукаваць, так?

Тымінько: Так. А другая фотка — гэта што абазначае? Ну дзе мы з Вакульчыкам ляжым?

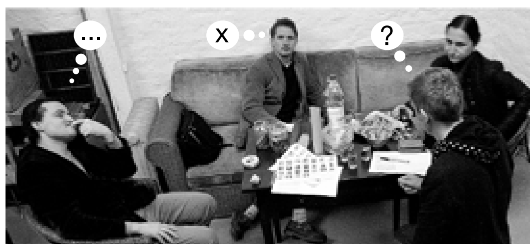
Дурэйка: Увогуле, гэта выглядае быццам разбураная машына.

Тымінько: Гэта называецца «прыехалі». Не, гэта мы ж на заднім сядзеньні сядзелі. Гэта проста машына вельмі рэзка рванула. І задняе сядзеньне вылецела.

Дурэйка: Гэта вы хацелі рушыць у космас на тым спадарожніку, які бяз вас паляцеў?

Тымінько: Першыя два беларускія касманаўты.







Максім Вакульчык і Максім Тымінько пад час здымкі да праекта «Рэвізія». Кёльн 2005
Maxim Wakultschik and Maxim Tyminko during the shooting of the project «Revision». Cologne 2005

Логінаў: Толькі ў якой ступені гэта цікава?

Тымінько: Не, гэта нецікава, гэта зусім нецікава.

Логінаў: Ну так…

Дурэйка: У сэнсе?

Логінаў: Гэта толькі нам цікава.

Тымінько: Так, гэта такое, як сямейны альбом.




















1
2









Дурэйка: Лёгкасьць быцьця — яна дарэчная тут. Ніякага мэмарыялу.

Логінаў: Вы хочаце зрабіць местачковую кніжэнцыю. Будзе цікава тром сябрам.

Тымінько: Вой, такія маладзёны, вой, як яны павесяліліся. Ха-ха-ха!

Вой, Вакульчыка колькі голага тут! Голага Вакульчыка шмат, і паказвае яшчэ памер!





Максім Вакульчык паказвае памер. Здымкі «Рэвізіі. Акт II». 2007
Maxim Wakultschik shows the size. The shooting of «Revision. Act II». 2007

Дурэйка: Так, вось гэткага памеру!

Тымінько: Так, вось такі вось! Але гэта ўсё адно не цікава. Акрамя вось Вакульчыка голага, нічога цікавага няма.

Грак: Фатаграфіі «Your Favorites». Яны цікавейшыя.

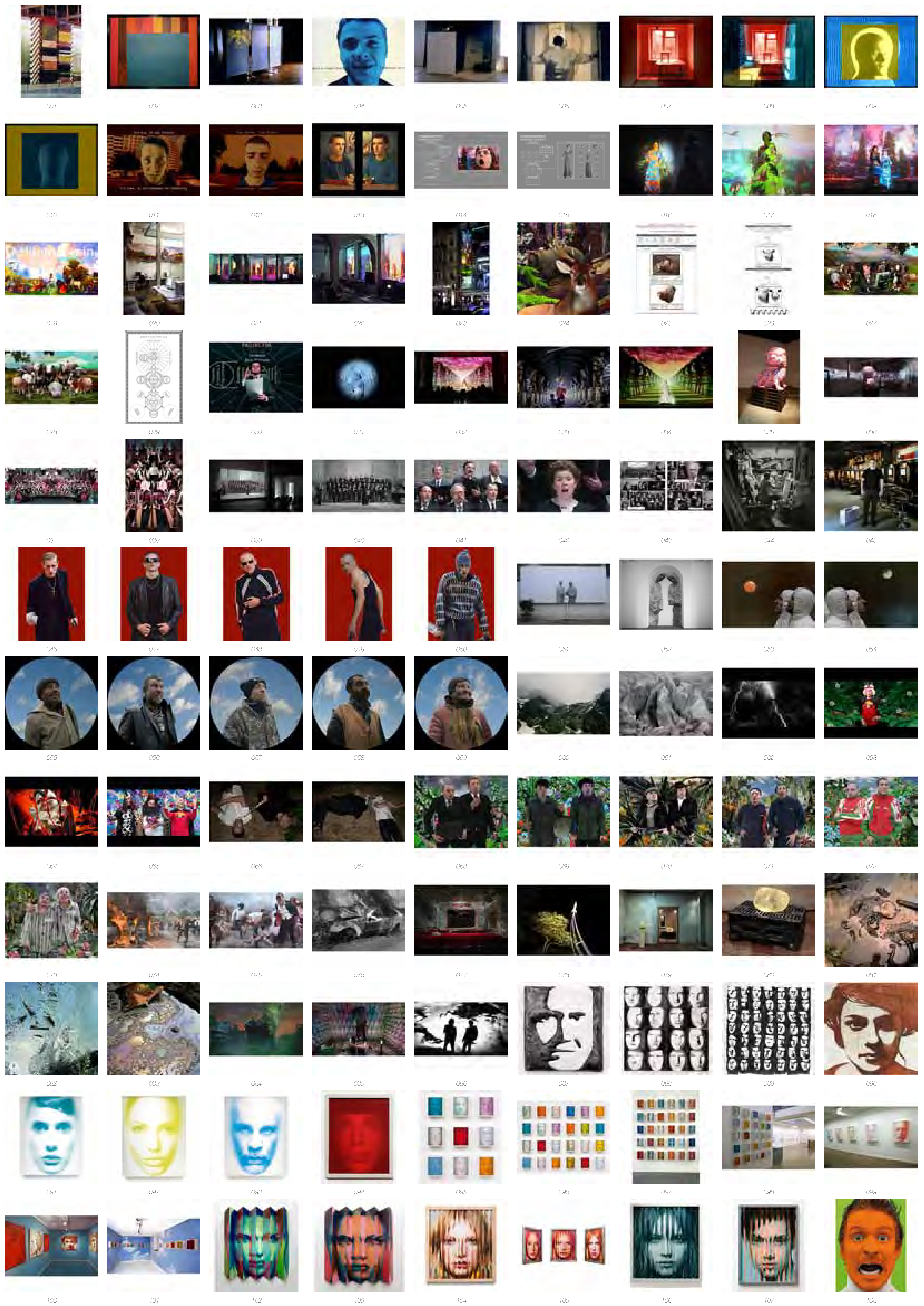
Тымінько: Не, там тое самае. Яны нічым не адрозьніваюцца.

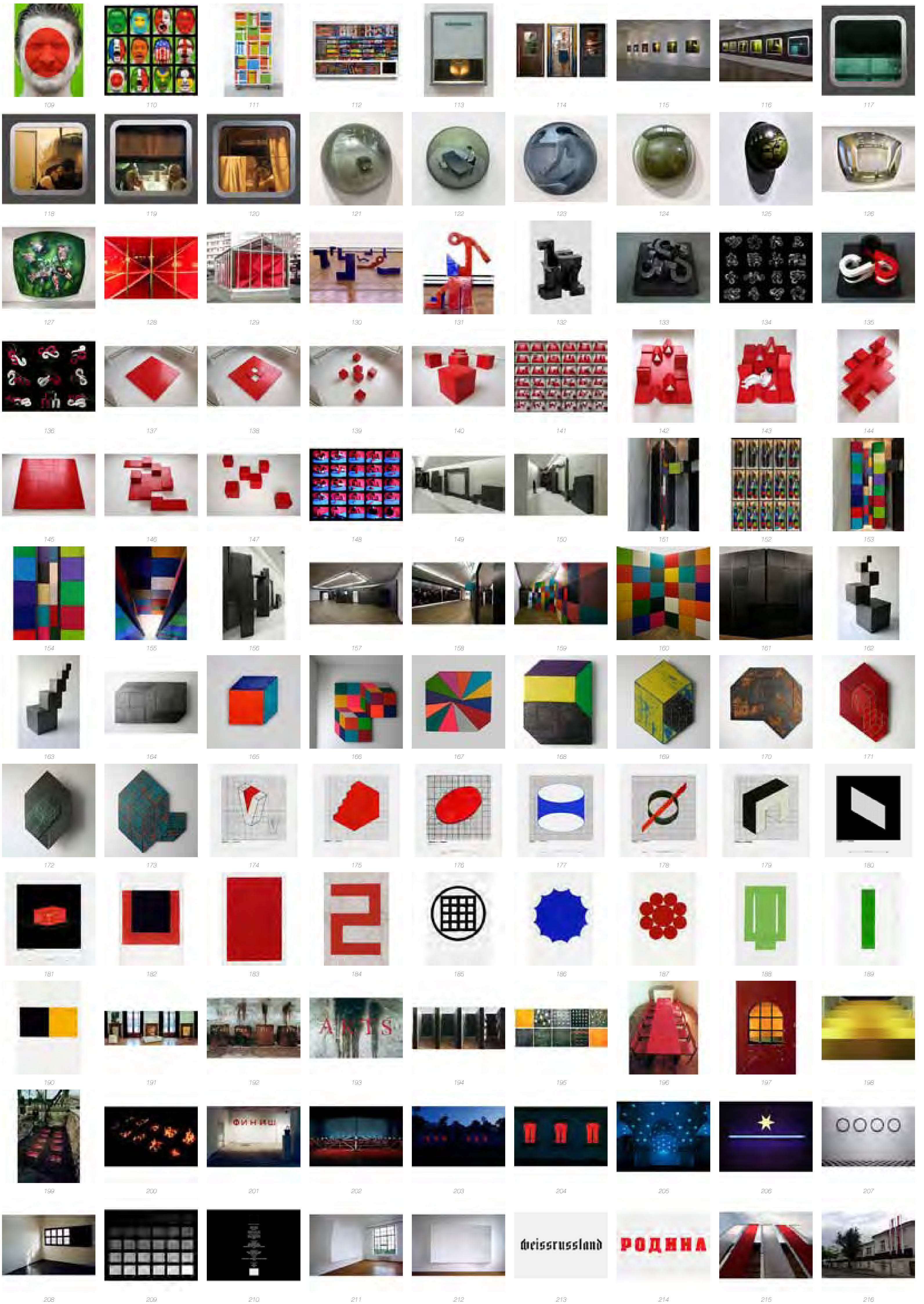


Жана Грак у грыме Джорджа дэ Кірыко. «Your Favorites». 2008
Janna Grak in the make-up of Giorgio de Chirico. «Your Favorites». 2008

Тымінько: Ну зноўку паўза. Зноў некалькі старонак будуць белыя...

Логінаў: Можа, мы проста наадварот зробім: увесь каталёг зоймем нашымі працамі, а супольныя будуць дзе-небудзь у маленькіх такіх рамачках.[1] На адной старонцы. Ну як варыянт. Ну, прынамсі, будзе каталёг тоўсты.




ФИНИШ
weissrussland
РОДИНА

Тымінько: Давайце вернемся да Дурэйкавых тэзысаў: «усё ў кошык», «сынтэз супярэчнасьцяў»…

Логінаў: Ну мы, увогуле, добра бавілі час разам — можна падсумаваць.

Вакульчык: Разам спалі, разам елі…

Логінаў: Так, і сёе-тое яшчэ часам рабілі. Не?

Тымінько: Па-мойму, не.

Дурэйка: А хто гэта ведае?

Логінаў: Нямецкія ўлады ведаюць.

Дурэйка: Ты ж толькі не распавядай пра гэта нікому.

Тымінько: Гэтая старонка ў нас будзе чорным закрэсьленая ўся, усе радкі.

[redacted]

[redacted]

[redacted]

[redacted]

[redacted]

[redacted]

[redacted]

[redacted]

[redacted]

[redacted]

[redacted]

[redacted]

[redacted]

[redacted]

[redacted]

[redacted]

[redacted]

[redacted]

[redacted]

[redacted]

[redacted]

[redacted]

[redacted]

[redacted]

[redacted]

Вакульчык: Цэнзура!

Логінаў: Трэба яшчэ матам лаяцца!

Тымінько: Мат мы будзем кропкамі адзначаць.

Логінаў: Я хацеў сказаць: «…»

Дурэйка: Добра, а што яшчэ было, якое пытаньне? Навошта каталёг, так?

Грак: А што вы думаеце, калі ўвесьці цытаты саміх мастакоў?

Тымінько: Каго ўвесьці?

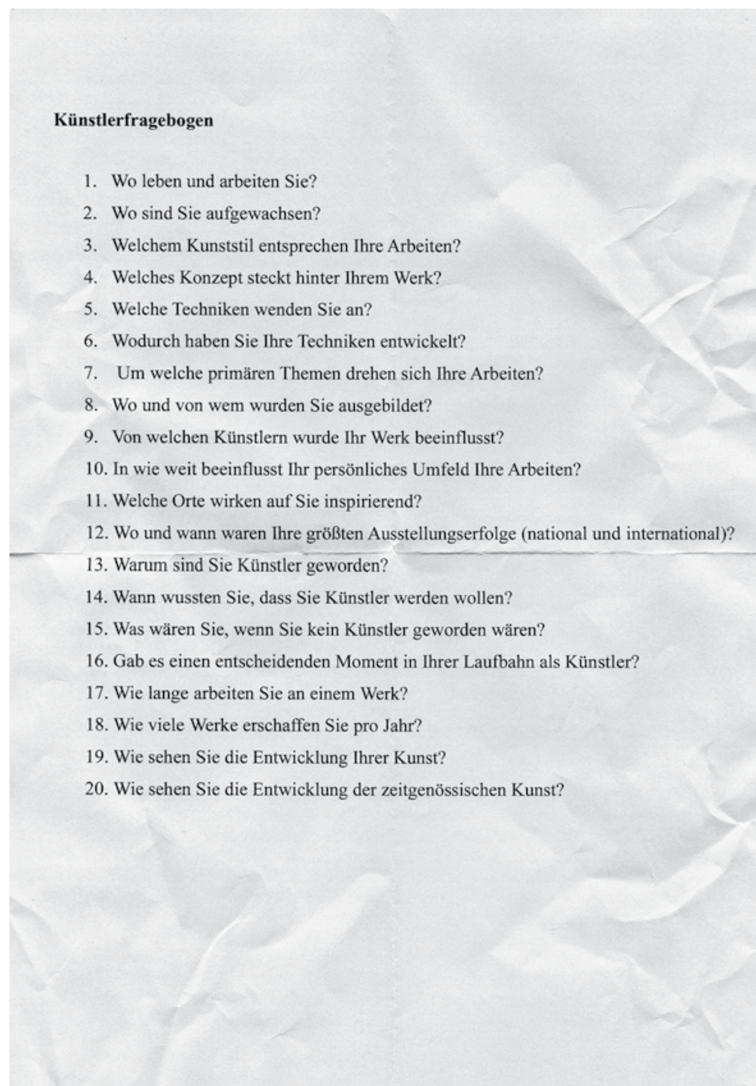
Грак: Добры тэкст напісаў Малевіч.

Мастацтва дзікуна й ягоныя прынцыпы

Дзікун першы паклаў прынцып натуралізму: выяўляючы свае малюнкі з кропкі й пяці палачкаў, ён зрабіў спробу перадачы да сябе падобнага.
Гэтай першай спробаю была пакладзеная аснова ў сьвядомасьці.
Прыпадабненьня формам прыроды.
Адсюль узьнікла мэта падыйсьці як мага бліжэй да твару натуры.
І ўсё намаганьне мастака было скіраванае да перадачы ейных творчых формаў.

Казімір Малевіч.
«Ад кубізму й футурызму да супрэматызму. 1915

Вакульчык: Ідэалёгія, мне ўвогуле падаецца, — рэч добрая, супэрская. А мая сакратарка пісала — зараз я вам пакажу. Яна рабіла паперкі для мастакоў.



Künstlerfragebogen

1. Wo leben und arbeiten Sie?
2. Wo sind Sie aufgewachsen?
3. Welchem Kunststil entsprechen Ihre Arbeiten?
4. Welches Konzept steckt hinter Ihrem Werk?
5. Welche Techniken wenden Sie an?
6. Wodurch haben Sie Ihre Techniken entwickelt?
7. Um welche primären Themen drehen sich Ihre Arbeiten?
8. Wo und von wem wurden Sie ausgebildet?
9. Von welchen Künstlern wurde Ihr Werk beeinflusst?
10. In wie weit beeinflusst Ihr persönliches Umfeld Ihre Arbeiten?
11. Welche Orte wirken auf Sie inspirierend?
12. Wo und wann waren Ihre größten Ausstellungserfolge (national und international)?
13. Warum sind Sie Künstler geworden?
14. Wann wussten Sie, dass Sie Künstler werden wollen?
15. Was wären Sie, wenn Sie kein Künstler geworden wären?
16. Gab es einen entscheidenden Moment in Ihrer Laufbahn als Künstler?
17. Wie lange arbeiten Sie an einem Werk?
18. Wie viele Werke erschaffen Sie pro Jahr?
19. Wie sehen Sie die Entwicklung Ihrer Kunst?
20. Wie sehen Sie die Entwicklung der zeitgenössischen Kunst?

Апытальнік мастака атрыманы Максімам Вакульчыкам ад яго сакратаркі Крысьціны Кушынскі

The questionnaire for an Artist received by Maxim Wakultschik from his secretary Christine Kuschinsky

Логінаў: Ну што, я мяркую, нагаварылі дастаткова ўжо. Максім, колькі мэгабайтаў?

Дурэйка: Застаецца гэта толькі перадрукаваць.

Тымінько: Вакульчык, у цябе шмат сакратарак.

Дурэйка: Альбо адмовіцца яшчэ ня позна. Другі раз не папросяць.

Тымінько: І дзякуй богу. Ты ўяві, яшчэ другі раз папросяць! Мы адзін раз ня можам зрабіць.

Вакульчык: Каталёг трэба зрабіць абавязкова. Хутка сапраўды будзе выстава. Было б супэр.

Дурэйка: Выстава будзе. А ты, Максім, напісаў ліст пра выставу?

Тымінько: А навошта? Каталёгу ня будзе. Навошта нам выстава?

Дурэйка: Мы пяты праект робім? Чацьверты ж ужо будзе — каталёг.

Тымінько: А пяты?

Дурэйка: Пяты — выстава.

Тымінько: Пяты — прэзэнтацыя выставы.

Дурэйка: Там зладзім, нарэшце, пэрформанс і відэа, як усе хацелі.

Грак: Нарэшце, касьцюмы можна будзе надзець.

Тымінько: А давайце тады яшчэ розныя іншыя варыянты прыдумаем. Бо зараз тэкст у нас неканкрэтны. Напрыклад, пра працы распавядзем. Давайце абмяркуем, што мы рабілі.

Ревизия

Дурэйка: У самым пачатку, калі рабіўся першы праект, мы доўга дыскутавалі, ці будзе тэма, ці будзе яшчэ што. Тады ж зьявілася слова «Рэвізія». І рэвізія чаго? Гэта ж не рэвізія ў краме. Гэта хутчэй Гогалеўскі «Рэвізор», які, зразумела, для расейскай, савецкай, украінскай, якой заўгодна сьвядомасьці асацыюецца з сацыяльна-палітычнаю крытыкай. У нашым жа выпадку мы скарысталіся, хутчэй, рэвізорствам як тэатральнасьцю.

Грак: Тэатральная пастаноўка.



«Рэвізор». З'ява апошняя. Нямая сцэна. Малюнак Н.В. Гогаля (?)
«Revisor». The Final Scene. A drawing by Nikolai Gogol (?)



«Рэвізія. Частка І», 2005. Храмагенавы друк, алюміній, 250 x 500 см / «Revision. Part I», 2005. C-prints, 250 x 500 cm



Карл Брулоў. «Апошні дзень Пампеі». 1833
Karl Bryullov. «Last Day of Pompeii». 1833



Клод Ларэн. «Асканіўс палюе на аленя Сільвіі». 1682
Claude Lorrain. «Ascanius Shooting the Stag of Sylvia». 1682

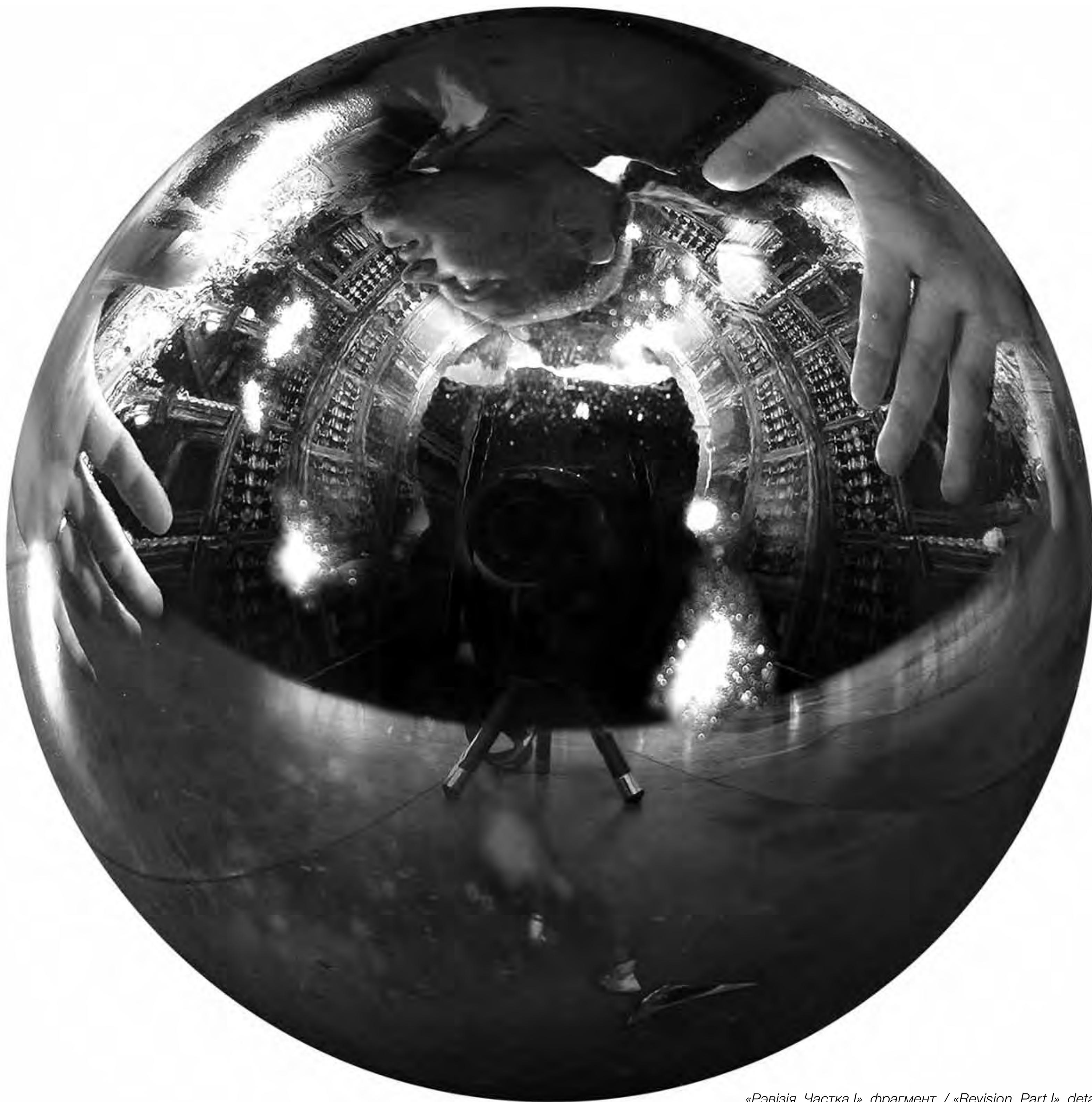


«Рэвізія. Частка II», 2005. Храмагенавы друк, алюміній, 250 х 500 см
«Revision. Part II», 2005. C-prints, 250 x 500 cm

Тымінько: Пачакай, ты зашмат пра «Рэвізію» гаворыш.

Дурэйка: Я спрабую вярнуцца да ўзьнікненьня нашае ідэі. Як у нас узьнікла тэма мастацтва й ягонай сыстэматызацыі. Мы проста аналізавалі сытуацыю, якая склалася на той момант, проста зьявілася слова «Рэвізія». Гэта перагляд нейкіх пазыцыяў — пазыцыяў у мастацтве. І гэта ж сталася тэмаю. Мы шукалі форму рэалізацыі й ня думалі, што зробім фатаграфію. Напачатку ўвогуле зьбіраліся маляваць, а потым прыйшлі да формы, якая дазволіла нам больш дыстанцыявацца ад індывідуальнае рукі.

Дурэйка: Выбар фота быў як адзін з дэмакратычных мэтадаў, антыіндывідуальных. Як мы сфармулявалі, «аб'ектывізацыя праз аб'ектыў».



«Рэвізія. Частка I», фрагмент / «Revision. Part I», detail

Зварот да фатаграфічнай выяўленчасьці зьвязаны зь цікавасьцю да праблемы ўспрыняцьця навакольнае прасторы праз вочка відашукальніка альбо адтуліну аб'ектыву, своеасаблівага трыюмфу фатаграфічнага аднавокага бачаньня ў сучаснай выяўленчай культуры. Мы спрабуем супрацьпаставіць сябе гэтай тэндэнцыі й глядзім на аб'ёмны сьвет двума вачыма, імкнучыся адлюстраваць убачанае ў прасторы й часе. Нашыя працы, як традыцыйная карціна, набываюць свае форму й зьмест шляхам канструяваньня элемэнтаў у адну цэлую непарыўную выяўленчую прастору.

З інтэрвію для «Monthly Photography Magazine» (2008)

І ўсё дзеля чаго? Каб казаць насамрэч пра аб'ектыўнасьць мастацкіх праблемаў альбо разуменьне мастацкіх формаў.

Тымінько: Вакульчык мяўкнуў.

Дурэйка: Гэта таксама нармалёва. Жывёльная тэма. Дэкадуючы моўную разнастайнасьць Вакульчыка, мы плаўна пераходзім да тэмы «Your Favorites».

Your Favorites

Дадзены праект — гэта ўяўленьне пра мастацтва як пра адну вялікую гіерархічную структуру, у якой кожны мастак займае асаблівае становішча ў адпаведнасьці з сваім узроўнем вучонае дзікасьці. У адрозьненьне ад традыцыйнага меркаваньня пра мастакоў як пра «дзікіх», мы вызначаем іх «валасатымі».

Нашая формула: дзікасьць + вучонасьць = валасатасьць.

Удзельнікамі праекту было запрапанавана 175 кандыдатаў для партрэтаў. Зь іх, паводле вынікау апытаньньня, быу абраны 21 мастак.

«Your Favorites». 2008. Табліца падвядзення вынікаў апытання да праекта
«Your Favorites». 2008. Table summarizing the survey to the project

nomer	**izm**	linear #	**artist**	Сур'ёзна Authority	На вылет Inessentialit	Навукоўцы Scholarliness	Валасатыя Hairiness	Упіры Wildness	**Рэйтынг**	Tochno	%
			COEFFICIENT важнасці	**0,8**	**1**	**2**	**0,3**	**1**			(100%/maxRaiting) x Raiting
81	Dada	**2**	Duchamp, Marcel	10	0	10	8	1	**31**	31,4	76,6
102	Supremaciesm	**4**	Malevich, Kasimir	10	0	10	8	2	**32**	32,4	79,
12	Renaissance	**11**	Da Vinci, Leonardo	9	0	10	9	0	**30**	29,9	72,9
7	Renaissance	**10**	Giotto, Ambrogio Bondone	8	-2	10	2	0	**25**	25	61,
64	Post-Impressionism	**18**	Cezanne, Paul	10	0	8	6	0	**26**	25,8	62,9
28	Baroque	**9**	Piranesi, Giovanni Battista	7	0	9	0	0	**24**	23,6	57,6
103	Constructivism	**3**	Tatlin, Vladimir	6	0	8	1	0	**21**	21,1	51,5
161		**13**	Hirst, Damien	8	0	0	7	7	**16**	15,5	37,8
40	Classism	**5**	Boullee, Etienne-Louis	2	-1	6	3	0	**14**	13,5	32,9
135	Pop Art	**6**	Warhol, Andy	10	0	0	9	2	**13**	12,7	31,
166	Performance	**1**	Kulik, Oleg	5	-1	0	8	8	**13**	13,4	32,7
57	Realism	**14**	Repin	5	0	0	10	6	**13**	13	31,7
129	Fluxus	**16**	Beuys, Joseph	8	-1	0	10	5	**13**	13,4	32,7
75	Expressionism	**17**	Backon, Francis	8	0	0	8	1	**10**	9,8	23,9
25	Baroque	**15**	Rembrandt, van Rijn	7	0	1	9	0	**10**	10,3	25,1
65	Post-Impressionism	**20**	Van Gogh, Vincent	6	0	0	10	2	**10**	9,8	23,9
121	Performance	**21**	Abramovic, Marina	4	-3	0	6	6	**8**	8	19,5
110	Abstract Expressionism	**8**	Pollock, Jackson	9	0	0	4	4	**12**	12,4	30,2
95	Cubism	**19**	Picasso, Pablo	6	0	0	6	2	**9**	8,6	21,
148	Video Art	**7**	Paik, Nam June	5	0	2	5	6	**16**	15,5	37,8
92	Metaphysic	**12**	Chirico, Giorgio de	7	-1	0	0	0	**5**	4,6	11,2
88	Surrealism		Magritte	0	0	0	3	0	**1**	0,9	2,2
104	Constructivism		Rodchenko, Alexandr	0	0	1	1	0	**2**	2,3	5,6
9	Renaissance		Francesca, Piero Della	0	0	0	1	0	**0**	0,3	,7
87	Surrealism		Dali, Salvador	1	-5	0	3	0	**-3**	-3,3	
120	Performance		Nitsch, Hermann	0	-8	0	2	6	**-1**	-1,4	-3,4
141	Neo-Expressionism		Penk	0	-6	0	3	4	**-1**	-1,1	-2,7
123	Performance		Tunick, Spencer	0	-7	0	0	4	**-3**	-3	-7,3
70	Jugendstil		Klimt, Gustav	0	-9	0	6	3	**-4**	-4,2	-10,2
58	Realism		Surikov	0	-4	0	1	3	**-1**	-0,7	-1,7
124	Performance		Beecroft, Vanessa	0	-7	0	1	2	**-5**	-4,7	-11,5
98	Cubism		Delaunay, Robert	1	-5	1	0	2	**0**	-0,2	-,5
151	Video Art		Hill, Gary	1	-8	0	0	2	**-5**	-5,2	-12,7
73	Expressionism		Kirchner, Ernst Ludwig	0	-8	0	0	2	**-6**	-6	-14,6
71	Jugendstil		Mucha, Alfons	0	-10	0	0	2	**-8**	-8	-19,5
146	Concept Art		Opalka,Roman	0	-3	0	2	2	**0**	-0,4	-1,
154	Foto		Ruff, Thomas	0	-6	0	0	2	**-4**	-4	-9,8
59	Pre-Raphaelite		Sir John Everett Millais	0	-3	0	0	2	**-1**	-1	-2,4
60	Symbolism		William Blake	0	-3	0	2	2	**0**	-0,4	-1,
48	Romantism		Delacroix, Eugene	0	-2	0	0	1	**-1**	-1	-2,4
118	Nouveau Réalisme		Klein, Yves	1	-2	0	0	1	**0**	-0,2	-,5
51	Romantism		Terner	0	-7	0	0	1	**-6**	-6	-14,6
147	Concept Art		Vautier, Ben	2	-4	0	2	1	**-1**	-0,8	-2,
8	Renaissance		Angelico, Fra	3	-5	1	0	0	**-1**	-0,6	-1,5
85	Dada		Arp, Hans	1	-5	0	0	0	**-4**	-4,2	-10,2
143	Concept Art		Art & Language	0	-9	0	0	0	**-9**	-9	-22,
15	Renaissance		Botticelli, Sandro	1	-3	0	0	0	**-2**	-2,2	-5,4
37	Rococo		Boucher, François	1	-8	0	0	0	**-7**	-7,2	-17,6
86	Surrealism		Breton, André(Schriftsteller)	1	-4	0	0	0	**-3**	-3,2	-7,8
39	Rococo		Canaletto	1	-4	1	0	0	**-1**	-1,2	-2,9
56	Realism		Corot, Camille	0	-6	0	2	0	**-5**	-5,4	-13,2
55	Realism		Degas, Edgar	0	-5	0	0	0	**-5**	-5	-12,2
69	Fauvism		Derain, André	1	-2	0	0	0	**-1**	-1,2	-2,9
107	Art Brut		Dubuffet, Jean	1	-1	0	0	0	**0**	-0,2	-,5
116	Minimalism		Flavin, Dan	0	-2	0	0	0	**-2**	-2	-4,9
66	Post-Impressionism		Gauguin, Paul	0	-7	0	4	0	**-6**	-5,8	-14,1
49	Romantism		Gericault, Theodore	2	-2	0	0	0	**0**	-0,4	-1,
16	Renaissance		Giorgione	0	-4	0	0	0	**-4**	-4	-9,8
27	Baroque		Greco, El	0	-5	0	3	0	**-4**	-4,1	-10,
94	Cubism		Gris, Juan	1	-6	0	0	0	**-5**	-5,2	-12,7
1	China Art		Guo Xi (ca. 1020-1090)	2	-8	1	2	0	**-4**	-3,8	-9,3
5	Japan		Hokusai	1	-6	0	2	0	**-5**	-4,6	-11,2
21	Renaissance		Holbein	3	-2	0	0	0	**0**	0,4	1,
169	Realism		Hopper, Edward	0	-2	0	0	0	**-2**	-2	-4,9
125	Happening		Kaprow, Allan	0	-8	0	3	0	**-7**	-7,1	-17,3
100	Cubism		Klee, Paul	2	-2	0	0	0	**0**	-0,4	-1,
4	Japan		Korin, Ogata	0	-9	0	0	0	**-9**	-9	-22,
164			Kruger, Barbara	1	-2	0	1	0	**-1**	-0,9	-2,2
106	Luchism		Larionov	0	-4	0	1	0	**-4**	-3,7	-9,
99	Cubism		Léger, Fernand	1	-4	0	1	0	**-3**	-2,9	-7,1
44	Classism		Loren	2	-3	0	1	0	**-1**	-1,1	-2,7
128	Fluxus		Maciunas, George	0	-4	0	0	0	**-4**	-4	-9,8
54	Realism		Manet, Edouard	1	-5	0	0	0	**-4**	-4,2	-10,2
119	Performance		Manzoni, Piero	0	-7	0	0	0	**-7**	-7	-17,1
93	Metaphysic		Marandi	0	-4	0	0	0	**-4**	-4	-9,8
2	China Art		Mi Fei (1051-1107)	0	-8	0	1	0	**-8**	-7,7	-18,8
157			Moore, Henry	1	-6	0	0	0	**-5**	-5,2	-12,7
74	Expressionism		Munk	0	-5	0	0	0	**-5**	-5	-12,2
91	Surrealism		Oppenheim, Meret	1	-4	0	1	0	**-3**	-2,9	-7,1
34	Mannerism		Parmigianino	0	-6	0	0	0	**-6**	-6	-14,6
80	Dada		Picabia, Francis	0	-5	0	0	0	**-5**	-5	-12,2
131	Abstract Art		Poliakoff, Serge	2	-7	0	0	0	**-5**	-5,4	-13,2
136	Pop Art		Polke, Sigmar	1	-3	0	0	0	**-2**	-2,2	-5,4
33	Mannerism		Pontormo, Jacopo	0	-4	0	0	0	**-4**	-4	-9,8
14	Renaissance		Raphael, Santi	1	-3	1	1	0	**0**	0,1	,2
127	Happening		Rauschenberg, Robert	1	-5	0	0	0	**-4**	-4,2	-10,2
63	Impressionism		Renoir	0	-4	0	2	0	**-3**	-3,4	-8,3

Даследаваньне праходзіла паміж ўдзельнікамі праекту па пяці катэгорыях:

1) аўтарытэтнасьць

2) неістотнасьць

3) вучонасьць

4) дзікасьць

5) валасатасьць

Усе працы падзеленыя на тры групы, у аснове якіх палягаюць тры мадэлі прасторы: паралельная, цэнтральная й пэрцэпцыйная праекцыі. Разам з самімі партрэтамі неад'емнаю часткай праекту ёсьць таксама й распрацаваная намі схема, на якой можна прасачыць сыстэму пабудовы ўзаемасувязяў паміж працамі, а таксама вывучыць вынікі апытаньня па кожным зь «Your Favorites».

Parallel Projection

hierarchical representation

Central Perspecti

hierarchical representation

	Authority	Inessentiality	Scholarliness	Hairiness	Wildness	Total Rating
Malevich	100%	0%	100%	80%	0%	74,1%
Duchamp	100%	0%	100%	80%	0%	74,1%
Tatlin	60%	0%	80%	0%	0%	50,7%
Boullee	0%	0%	60%	0%	0%	29,3%
Kulik	0%	0%	0%	80%	80%	25,4%
Warhol	100%	0%	0%	90%	0%	26,1%
Paik	0%	0%	0%	0%	60%	14,6%
Giotto	80%	0%	100%	0%	0%	64,4%
Piranesi	70%	0%	90%	0%	0%	57,6%
Pollock	90%	0%	0%	0%	0%	17,6%

Kulik – Duchamp – Tatlin – Malevich – Boullee – Warhol – Paik

spacial representation

Pollock – Piranesi – Giotto

spacial representation



«Your Favorites». 2008. 21 частка. Агульны памер 250 x 3300 см. Храмагенавы друк, алюміній

«Your Favorites». 2008. 21 parts. Total dimensions 250 x 3300 cm. C-prints, aluminium

ve

Perceptual Perspective

hierarchical representation

YOUR FAVORITES

Cezanne — Bacon — Picasso

Leonardo — De Chirico

Bacon: Repin — Rembrandt — Beuys

Repin: Hirst

Picasso: Van Gogh

Van Gogh: Abramovic

	Authority	Inessentiality	Scholarliness	Hairiness	Wildness	Total Rating
Cezanne	100%	0%	80%	60%	0%	62,9%
Bacon	80%	0%	0%	80%	0%	21,5%
Leonardo	90%	0%	100%	90%	0%	72,9%
De Chirico	70%	0%	0%	0%	0%	13,7%
Repin	0%	0%	0%	100%	60%	22%
Rembrandt	70%	0%	0%	90%	0%	20,2%
Beuys	80%	0%	0%	100%	0%	22,9%
Picasso	60%	0%	0%	60%	0%	16,1%
Van Gogh	60%	0%	0%	100%	0%	19%
Hirst	80%	0%	0%	70%	70%	37,8%
Abramovic	0%	0%	0%	60%	60%	19%

Leonardo | De Chirico

Hirst | Repin | Rembrandt | Beuys | Bacon | Cezanne | Picasso | Van Gogh | Abramovic

spacial representation

Схема іерархічнай і прасторавай пабудовы «Your Favorites». 2008. Лічбавы друк, 250 х 910 см
Scheme of the hierarchical and spatial structure «Your Favorites». 2008. C-prints, 250 x 910 cm

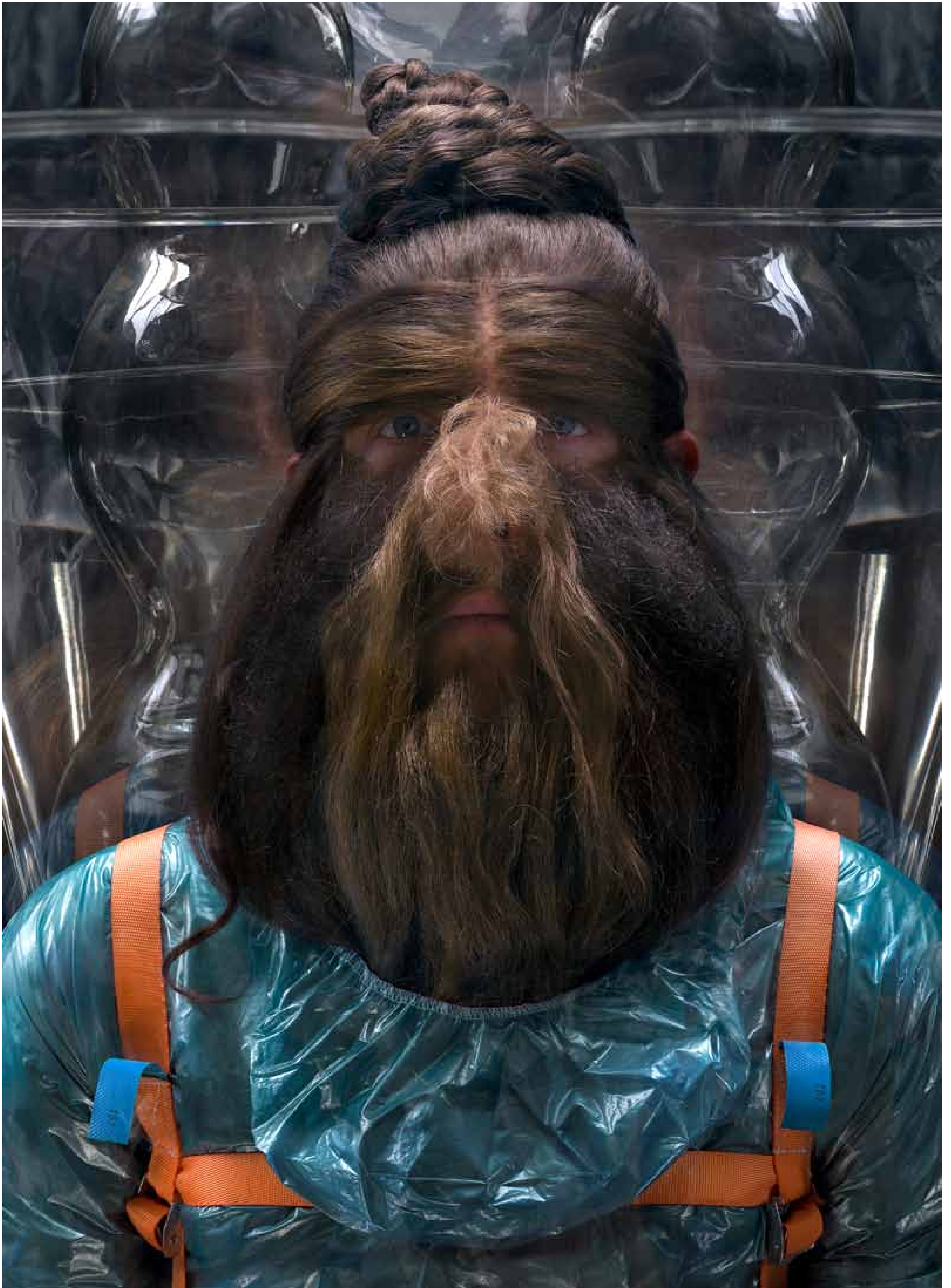
Гаворачы пра дадзены праект, варта, хутчэй, скарыстоўваць паняткі «пабудова» ці «мадэляваньне», чымся «трансфармацыя». Тут гэта ніяк ня твары, хутчэй, «личины», маскі, вобразы, уласна мастацкія, штучныя праекцыі. У адпаведнасьці з вызначанай намі тэмаю «валасатых» мы распрацавалі вобразы канкрэтных пэрсанажаў у асацыятыўна-фізыягнамічнай залежнасьці й распачалі мадэляваньне. Першапачаткова ўсе вобразы былі згрупаваныя паводле прынцыпу прыналежнасьці да той ці іншай выяўленчай прасторавай мадэлі. Затым, знайшоўшы супадпарадкаваньні ўнутры катэгорыяў, мы надалі кожнаму з нашых герояў асаблівае месца ў гіерархіі характараў у пэўнай прасторавай групе. Для кожнага тыпу пэрсанажаў мы распрацавалі мадэлі выкананьня вобразу, яго асьвятленьня й здымкі. Напрыклад, для «цэнтральнай праекцыі» мы здымалі кожны фрагмэнт адлюстраваньня перакрыжавана, як зьлева направа, гэтак і зьнізу ўверх, і пасьля, пры зьвядзеньні элемэнтаў, так бы мовіць, «завастрылі» партрэты, каб ня толькі падкрэсьліць і ўзмацніць пэрспэктыву, але і супадпарадкаваць яе сутнасна. У працэсе аддаленьня ад цэнтру кожны элемэнт адпаведна «разгортваецца», зьмяняючы сваё форму й маштаб. З цэлага шэрагу партрэтаў выбудоўваюцца тры прасторавыя мадэлі. Зьвязаныя адна з адною, яны ўяўляюць сабой панараму адначасовага праецыраваньня рознага бачаньня. Шызоідныя нетры адлюстраваньняў шматаблічнага дзеяньня.

З інтэрвію Сяргея Шабохіна для часопісу «ART[K]NOW» 09/2009

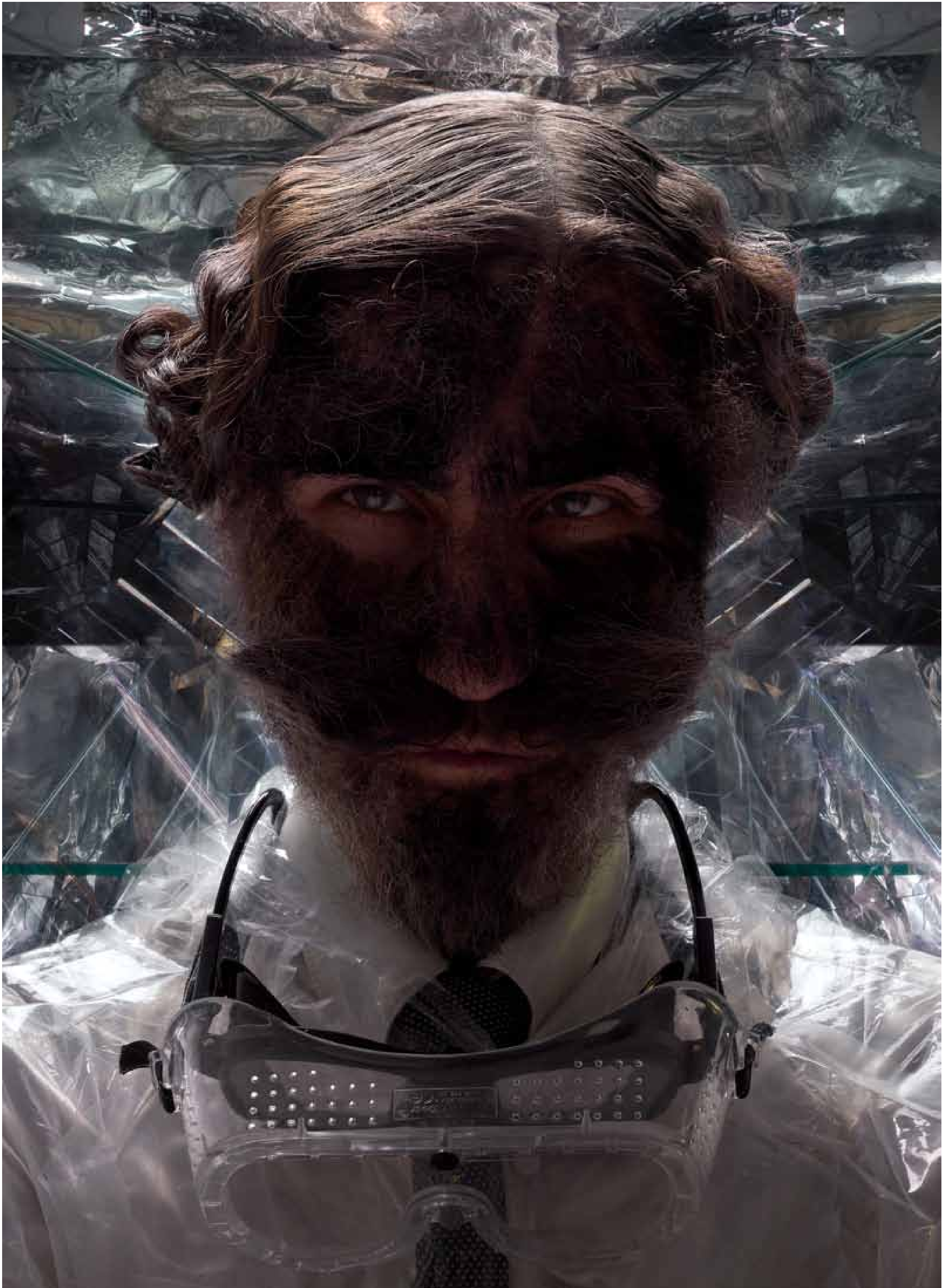




Oleg Kulik. Parallel Projection. Authority 50% Inessentiality 0% Scholarliness 0% Hairiness 80% Wildness 80%: Total Rating 32,7%

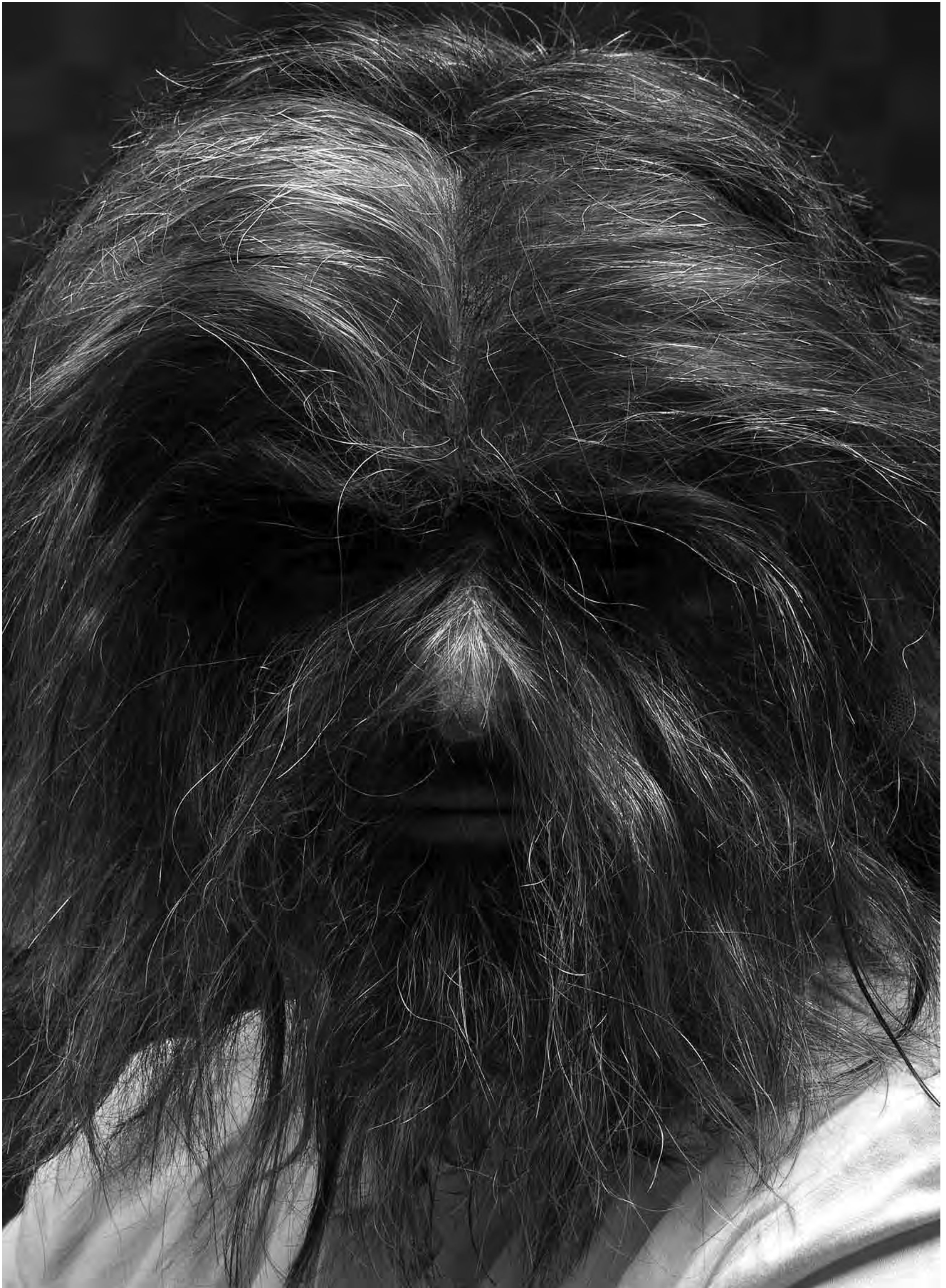


Vladimir Tatlin. Parallel Projection. Authority 60% Inessentiality 0% Scholarliness 80% Hairiness 10% Wildness 0%: Total Rating 51,5%



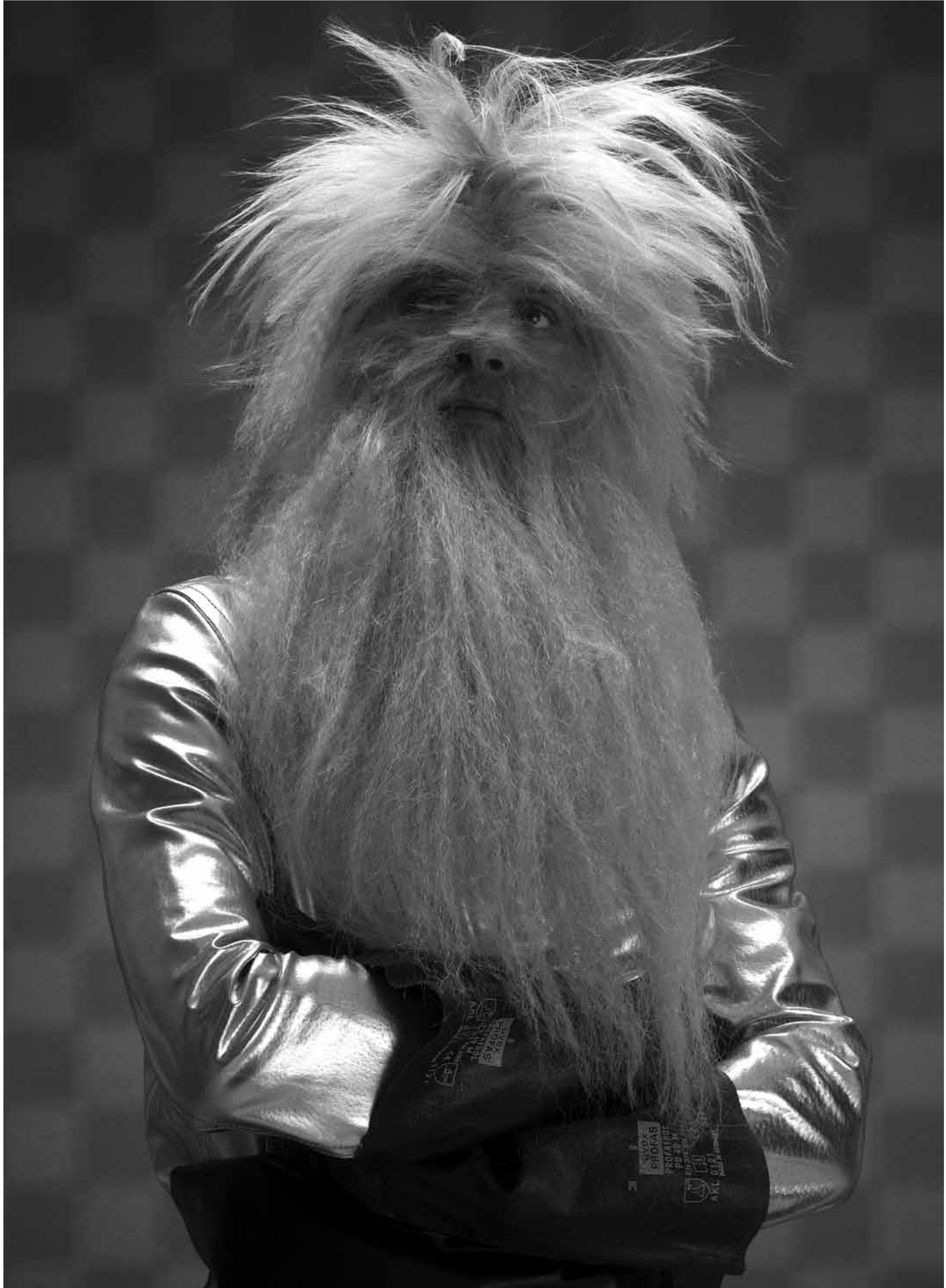
Marcel Duchamp. Parallel Projection. Authority 100% Inessentiality 0% Scholarliness 100% Hairiness 80% Wildness 10%: Total Rating 76,6%

Kasimir Malevich. Parallel Projection. Authority 100% Inessentiality 0% Scholarliness 100% Hairiness 80% Wildness 20%: Total Rating 79% →





Etienne-Louis Boullee. Parallel Projection. Authority 20% Inessentiality 0% Scholarliness 60% Hairiness 30% Wildness 0%: Total Rating 32,9%



Andy Warhol. Parallel Projection. Authority 100% Inessentiality 0% Scholarliness 0% Hairiness 90% Wildness 20%: Total Rating 31%



Nam June Paik. Parallel Projection. Authority 50% Inessentiality 0% Scholarliness 20% Hairiness 50% Wildness 60%: Total Rating 37,8%



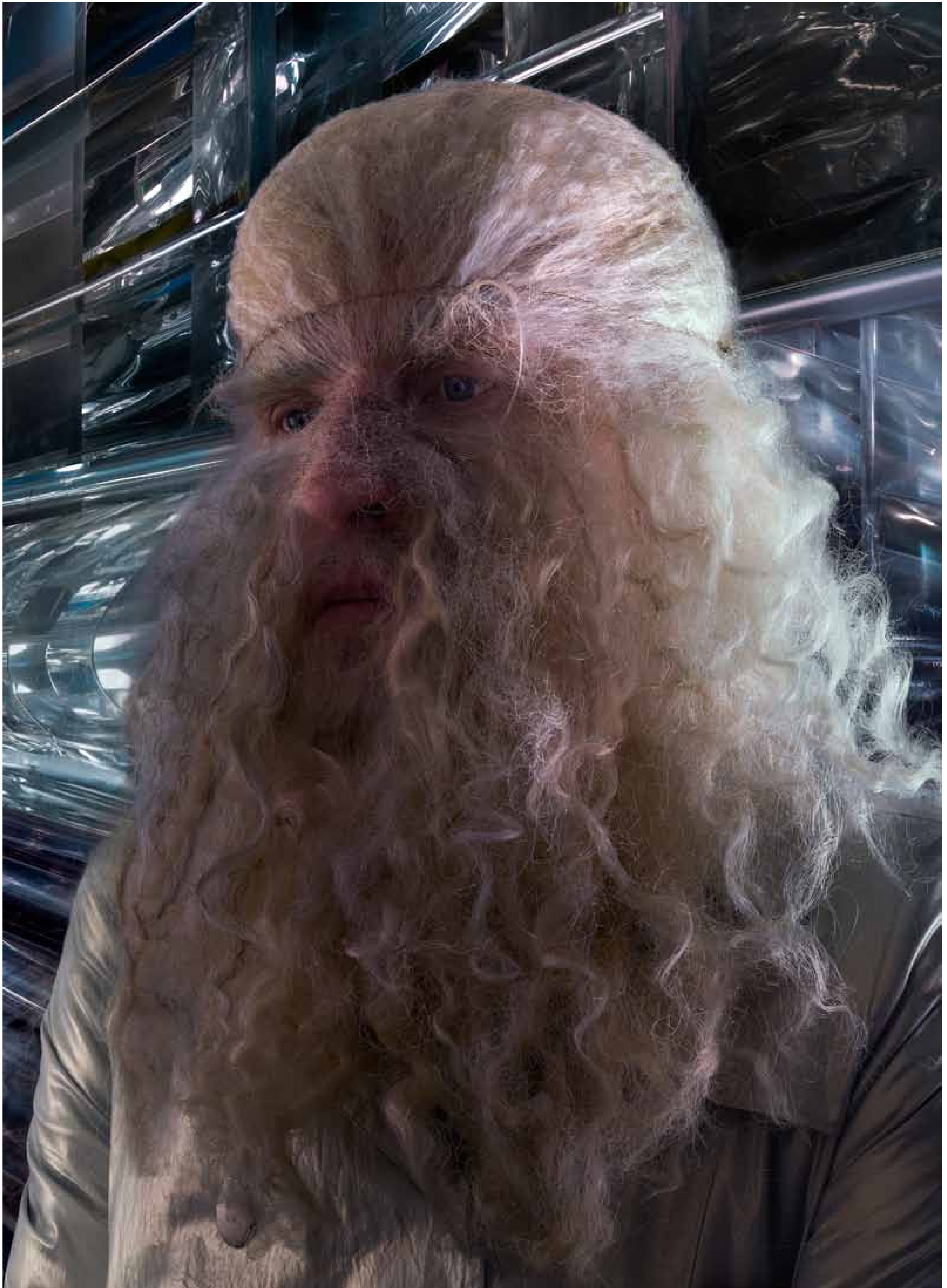
Jackson Pollock. Central Projection. Authority 90% Inessentiality 0% Scholarliness 0% Hairiness 40% Wildness 40%: Total Rating 30,2%



Giovanni Battista Piranesi. Central Projection. Authority 70% Inessentiality 0% Scholarliness 90% Hairiness 0% Wildness 0%: Total Rating 57,6%

Giotto di Bondone. Central Projection. Authority 80% Inessentiality 0% Scholarliness 100% Hairiness 20% Wildness 0%: Total Rating 61% →





Leonardo da Vinci. Central Projection. Authority 90% Inessentiality 0% Scholarliness 100% Hairiness 90% Wildness 0%: Total Rating 72,9%



Giorgio de Chirico. Central Projection. Authority 70% Inessentiality 0% Scholarliness 0% Hairiness 0% Wildness 0%: Total Rating 11,2%



Damien Hirst. Perceptual Projection. Authority 80% Inessentiality 0% Scholarliness 0% Hairiness 70% Wildness 70%: Total Rating 37.8%



Ilya Repin. Perceptual Projection. Authority 50% Inessentiality 0% Scholarliness 0% Hairiness 100% Wildness 60%: Total Rating 31,7%



Joseph Beuys. Perceptual Projection. Authority 80% Inessentiality 0% Scholarliness 10% Hairiness 100% Wildness 50%: Total Rating 32,7%



Rembrandt van Rijn. Perceptual Projection. Authority 70% Inessentiality 0% Scholarliness 10% Hairiness 90% Wildness 0%: Total Rating 25,1%



Francis Bacon. Perceptual Projection. Authority 80% Inessentiality 0% Scholarliness 0% Hairiness 80% Wildness 10%: Total Rating 23,9%

Paul Cézanne. Perceptual Projection. Authority 100% Inessentiality 0% Scholarliness 80% Hairiness 60% Wildness 0%: Total Rating 62,9% →





Pablo Picasso. Perceptual Projection. Authority 60% Inessentiality 0% Scholarliness 0% Hairiness 60% Wildness 20%: Total Rating 21%



Vincent van Gogh. Perceptual Projection. Authority 60% Inessentiality 0% Scholarliness 0% Hairiness 100% Wildness 20%: Total Rating 23,9%



Marina Abramovic. Perceptual Projection. Authority 40% Inessentiality 0% Scholarliness 0% Hairiness 60% Wildness 60%: Total Rating 19,5%

Назад адматаць

Дурэйка: А што, калі… Хвілінку, калі яшчэ раз назад адматаць?

Тымінько (голасам імітуе адмотваньне).

Логінаў: Неяк мала адматаў!

Тымінько: Далей матаць? (Працягвае.)

Грак: Нармалёва!

Логінаў: Ты, здаецца, плёнку сапсаваў.

Тымінько: Ну перапрашаюся, трэба наноў запісваць…

Логінаў: А там файны тэкст быў.

Дурэйка: Калі вярнуцца да рэдакцыйнага варыянту, то проста ўступнае слова — і ўсё, і далей карцінкі толькі.

Тымінько: Ды ну, каму гэта цікава! Гэта ўвогуле нейкая мудатня будзе. Гэта мудатня будзе.

Грак: Тады трэба тэкст пусьціць ад пачатку й да канца каталёгу й фатаграфіі з удакладненьнямі?

Дурэйка: Яшчэ й у трох мовах.

Логінаў: Увогуле трэба б нейкага чалавека, які як журналіст мог бы з усімі намі камунікаваць асобна й потым сабраць усё гэта разам…

Логінаў: Слухайце, давайце й сапраўды Жбанкованоймем! Няхай робіць.

Дурэйка: Ён скажа: «А хто ты такі? Я цябе ў вочы ня бачыў і працаў тваіх ня ведаю».



Дурэйка: Ну адкуль? Дзе ён іх бачыць мог?

Логінаў: Бачыў напэўна! Гэта ж добрая ідэя — Жбанкова папрасіць напісаць што-небудзь! А калі яму не заплаціць — будзе гэткі артыкул магутны! Самы разгромны!

Вакульчык: Давайце крытыкаваць.

Логінаў: Дарэчы, можна зрабіць гэтак: кожны прапануе кандыдатуру замест сябе на вытворчасьць каталёгу. Гэта добрая ідэя. І вось яны няхай і гутараць, і абмяркоўваюць мастацтва, і ўвогуле робяць каталёг.

Тымінько: А мы будзем на Канарах адпачываць.

Логінаў: А ты што, таксама ў Менск сабраўся?

Тымінько: А што, Менск — гэта Канары для цябе?

Логінаў: А-а, Канары? Я думаў, на нарах... Дурэйка — на нарах, а ты — на Канарах.

Няздарная калектыўнасьць

Дурэйка: Можа, тады вярнуцца да карцінаў? Як мы можам бачыць кніжку? Ці ёсьць у каго-небудзь якія-кольвек думкі, бачаньні?

Тымінько: Ну, бачаньне гэткае. Вось нашая размова, мы кожнае слова ілюструем. Вельмі зьмястоўная кніга атрымаецца.

Дурэйка: Калі б была жорсткая ўмова: пакажыце свае карціны — і ўсё, і больш нічога. Прэзэнтацыйнае партфоліё. Кансэрватыўны варыянт кнігі. Можа, усё занадта ўскладняем?

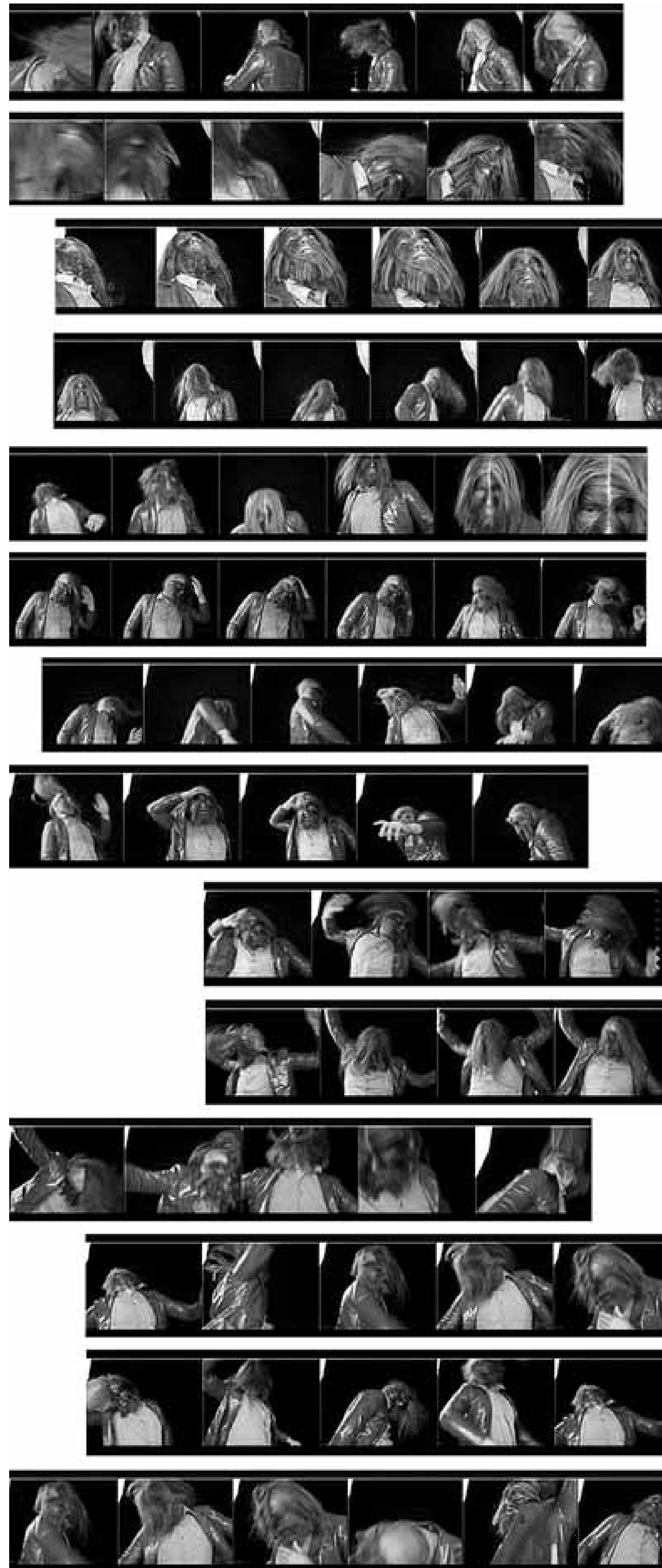
Тымінько: Мне здаецца, кніжка нашая мусіць паказаць, што мы ня глянцавыя мастакі, якія робяць карцінкі ў рамках. Што карцінкі прысутнічаюць, але яны — не галоўнае. У чым увогуле цікавасьць калектыўнасьці? Балбочам-балбочам, нейкая лухта, а потым раптам — гоп! Ну як у нас заўсёды й было. У адзін момант раптам — раз, штосьці адбываецца. Задакумэнтаваць гэты працэс — тое цікава. Гэткая кніжка пра працэс.

Дурэйка: Я ўзгадваю нашыя больш глыбокія размовы, выяўленчыя, калі мы заўсёды хапаліся за вобразнасьць: за пэрспэктыву, за валасы, за агонь. І мне здаецца, што моц у вобразнасьці — яна падказвала, куды праект пойдзе.

Логінаў: Наступным разам робім канфэрэнцыю зь відэавыявай.

Дурэйка: Гэта будуць ілюстрацыі.

Логінаў: Дакладна.



«Your Favorites». 2008. Кадры відэахронікі
«Your Favorites». 2008. Stills from video

Грак: Я магу вынік падсумаваць.

Тымінько: Ну давай.

Грак: Найцікавейшыя тэзысы на сёньня: «калектыўная бязьдзейнасьць», альбо «бязьдзеяньне», «няздарная калектыўнасьць», «трэба вызначыць, што за калектыў і ягоны характар дзейнасьці», «ня здолелі вызначыць, а вызначыць трэба».

Логінаў: Я прапаную гэта на вокладку ўсё.

Дурэйка: З адваротнага боку каталёгу, як рэзюмэ:

калектыўная бязьдзейнасьць,

бязьдзеяньне,

н я з д а р н а я калектыўнасьць

Грак: Усё.

Тымінько: Ну, увогуле, усё сказана. Ёміста!

Дурэйка: Кірушчанка вярнуўся з Вэнэцыі…

Тымінько: Дык няхай Кірушчанка й распавядзе нам усё, што думае пра нас.

Логінаў: О! Гэта вельмі добрая ідэя. Можа, мы ўвогуле розных мастакоў папросім? Навошта гэтыя крытыкі ўвогуле? Нармалёва, гэта вельмі весела можа быць. Проста трэба кандыдатуры выбраць. Кірушчанка. Хто яшчэ? Вось Шабохін добра адгукаўся… Хто яшчэ? Можа, Клінаў таксама штосьці скажа.

Тымінько: Давайце ў Клінава запытаемся.

Дурэйка: Дарэчы, чаму ён нам прапануе зрабіць кніжку?

Логінаў: Вось, дарэчы, няхай скажа, чаму.

Дурэйка: Але гэта можа атрымацца падобна да кнігі водгукаў.

Тымінько: Не, гэта ж толькі частка. Гэта ж усё на 25-й старонцы будзе толькі. Першая старонка — ідзе голы гэты, два голенькія. Другая старонка — там паўза. Трэцяя старонка — «пі-пі-пі», потым зноўку паўза, потым пара выказваньняў, потым, на 25-й старонцы, Кірушчанка гаворыць. Потым ідуць коміксы й г. д.

Логінаў: І зноўку паўза!

Грак: А можа, з гэтага пачаць?

Дурэйка: Можна пачаць. Запытацца ў Клінава, чаму ён хоча наш каталёг, і не гаварыць, чаму мы яго запытваем. Проста запытацца.

Логінаў: Ведаеце, гэта добрая ідэя — пачаць з гэтага. Не?

Тымінько: А мне здаецца, трэба пачаць, як пачынаецца, каб быў задакумэнтаваны працэс разьвіцьця думкі.

Логінаў: То бок вось зараз загаварылі пра інтэрвію — і інтэрвію зьяўляецца?

Тымінько: Так-так.

Інтэрвію

Кірушчанка: *Па-першае, каталёг — гэта такая рэч, якая каштуе грошай, скажам так.*

Сакалова: *Я лічу, што ў каталёгу самае галоўнае — перадусім убачыць, пра што ідзе гаворка.*

Тымінько: *Ну вось у нас было пытаньне, ці ўключаць уласныя працы.*

Кірушчанка: *Я лічу, што гэта трэба: уключаць і сябе, і агульны праект. Гэта пытаньне падборкі працаў. І я мяркую, што больш разумна зрабіць дзьве дакладна падзеленыя часткі.*

Тымінько: *Я супраць такога.*

Кірушчанка: *Паслухай, для каго, для якой аўдыторыі вы яго выдаяце? Для беларускай, якая вас ні фіга ня ведае.*

Тымінько: *Якраз даведаецца, як мы ёсьць.*

Кірушчанка: *Калі я спазнаю кампаніі, мне хочацца паглядзець, што там Пятроў альбо Іваноў зь сябе ўяўляюць, чаму яны гэта вось сюды ўлезьлі.*

Сакалова: *Я ня згодная з гэтаю пазыцыяй. Бо мусіць быць максымальная чысьціня. Пачынаць даставаць зь мінулага — гэта дадатковая інфармацыя, якая ну як мыліца быццам. А ты хочаш за вушы яшчэ прыцягнуць тое, што было да таго. Я лічу, менавіта чысьціня каталёгу мусіць быць.*

Кірушчанка: *Не за вушы, не за вушы.*

Сакалова: *Сяргей адразу робіць папраўку на Беларусь: «Вось вы ж ведаеце сытуацыю ў Беларусі!»*

Тымінько: *Я ведаю. Я згодны, згодны.*

Сакалова: *Мяне гэта адразу насьцярожыла. Проста атрымоўваецца, што ах, калі гэта Беларусь, значыць, распавядзіце максымальна болей і г. д. Я лічу, што трэба рабіць толькі тое, што выгодна ў гэтай сытуацыі менавіта канкрэтна гэтаму праекту.*

Дурэйка: Я супраць асьветы.

Кукрыніксы

Дурэйка: Дарэчы, я ў Кукрыніксаў знайшоў файныя карцінкі. Пару штук, вельмі файныя.



Кукрыніксы / Kukryniksy

(Сьмех, неразборлівыя рэплікі)

Тымінько: Гэта не кукрыніксы.

Проста тэкст

Дурэйка: Але ўсё адно для пачатку патрэбны нейкі накід. І нават трэба будзе напісаць якісьці тэкст. Я вось, напрыклад, напісаў тэкст мажлівага пачатку размовы.

Тымінько: Ну давай.

Дурэйка: Але я ня ведаю, можа, ён тупа гучыць, бо… Няважна. Я прачытаю ўсё адно.

Тымінько: Ну, мы пасьмяемся разам…

Дурэйка:

«Дзеяньне адбываецца не зусім зразумела дзе. Мы знаходзімся ў ABD, а насамрэч дзесьці ўвогуле паміж, у сеціве…»

Тымінько: У прамежнасьці.

Дурэйка: Так, так.

«...І дзеяньнем назваць гэта вельмі цяжка. Вось менавіта. Хутчэй, балбатнёю нейкай. А пра што балбатня? Балбатня пра каталёг. Які такі каталёг? Ну, каталёг для «Рэвізіі»…»

Тымінько: А ты ў ролях ужо чытаеш?

Дурэйка: Так, я па ролях чытаю.

Тымінько: А ты кажы, хто што прамаўляе. Гэтак цікавей будзе.

Дурэйка: Я ня ведаю, хто што, але я чытаю проста меркаванае. У тым і рэч, што я меркаваў гэткі тэкст напісаць далей. І потым кожны, хто хоча, умяшаўся б у яго, выправіў ад свайго імя й увёў бы нейкія дадатковыя адгалінаваньні.

«...Ну дзеля гэтага ж мы й зьбіраемся. І не зусім заўсёды зразумела, і няма ніякіх уяўленьняў, як звычайна, пра што мы мусім размаўляць і навошта рабіць. І ўвогуле заўсёды гэта было цяжка. І вось цяпер нас пяцёра, а кампутараў чатыры, а гарадоў тры й праектаў тры, а кніжка ўвогуле адна. І тое самае мы робім кожны раз. У кожным праекце ня здолелі прыйсьці да аднае карціны».

Логінаў: Вось гэта зусім разгромны тэкст нейкі.

Дурэйка: Ну а які нам? Услаўляць? Услаўляць таксама ня хочацца.

Тымінько: А можа, увогуле проста тэкст зробім — і ніякага макету? Наўпрост тэкставая кніжка, гэткая тлустая тэкставая кніжка.

Дурэйка: Я якраз лічу, што нашая моц у выяўленчых карцінках і ў мажлівасьці імі маніпуляваць.

Тымінько: Я ўяўляю сабе вельмі прыгожую кнігу — суцэльныя карцінкі. Але ж праблема нашая ў тым, што хто гэта будзе рэальна рабіць.

Дурэйка: Можа, проста пачаць рабіць?

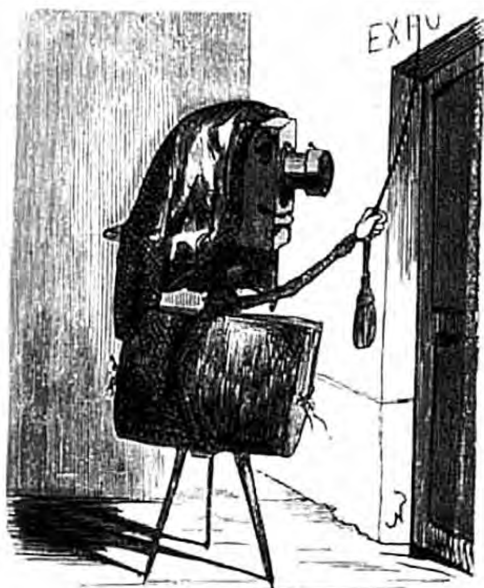
Тымінько: Мне здаецца, што мы ўжо пачалі.

Дурэйка: Так, о’кей.

Тымінько: То бок мы не на вынік працуем, а проста ілюструем, як мы працуем. Бо мы абвяшчаем, што гэта й ёсьць нашаю творчасьцю.

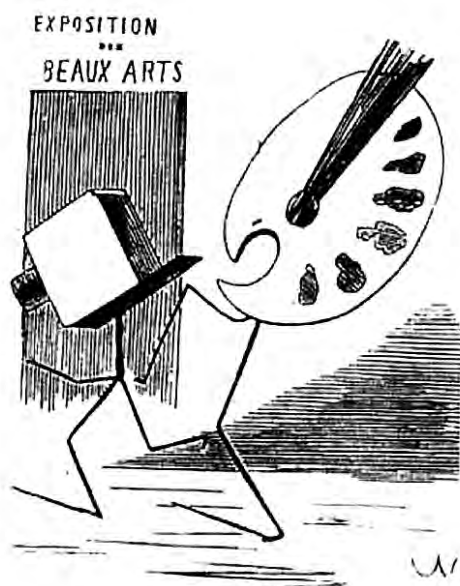
Дурэйка: Так, згодны. Цалкам падтрымліваю.

Тымінько: Ну й усё тады, вырашана.



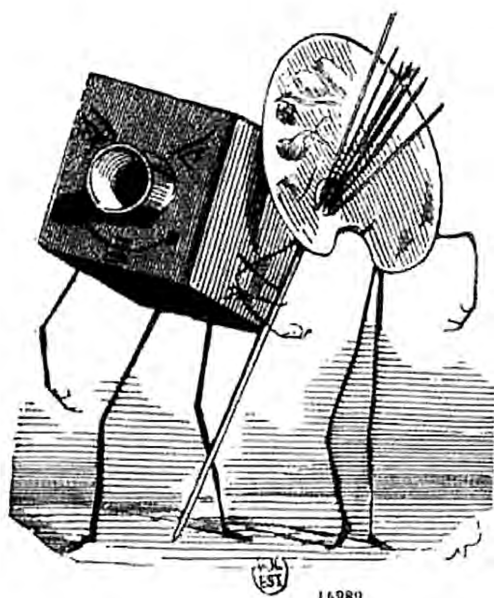
Надар. «Фатаграфія просіць маленькае месца на выставе выяўленчага мастацтва 1855 года». «La Journal Amusant», 1857

Nadar. «Photography asking for just a little place in the exhibition of fine arts 1855». «La Journal Amusant», 1857



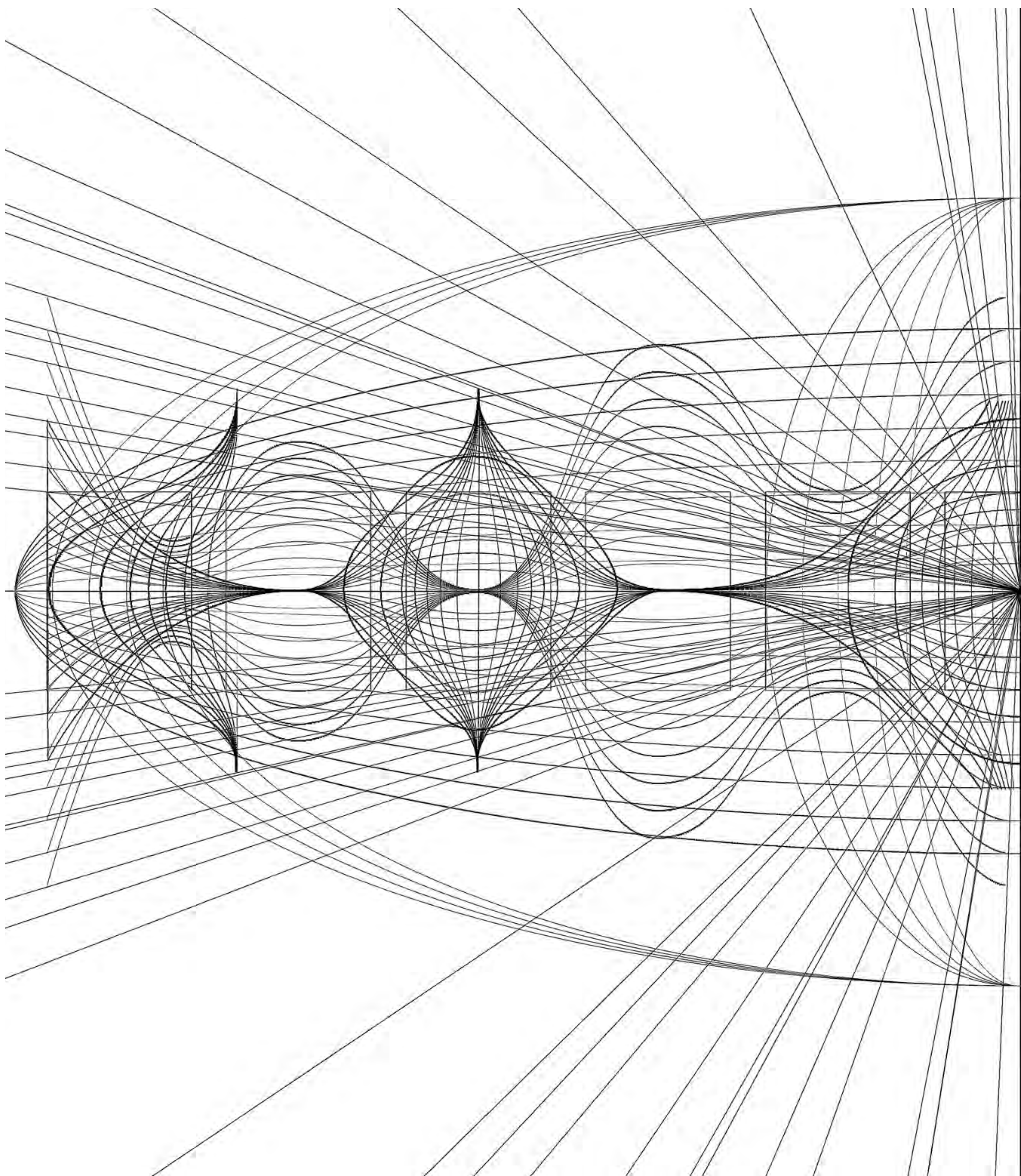
Надар. «Няўдзячнасьць жывапісу, які адмаўляе фатаграфіі ў найменшым месцы на выставе, забываючыся на тое, што шмат у чым ёй абавязаны». «La Journal Amusant», 1857

Nadar. «The ingratitude of painting refusing the smallest place in its exhibition to photography to whom it owes so much». «La Journal Amusant», 1857



Надар. «Жывапіс прапануе фатаграфіі вельмі маленькае месца на выставе выяўленчага мастацтва. Нарэшце!». «La Journal Amusant», 1859

Nadar. «Painting offering for photography a little place in the exhibition of fine arts. Finally!!». «La Journal Amusant», 1859



У цэнтры ў нас заўсёды кропка сыходу

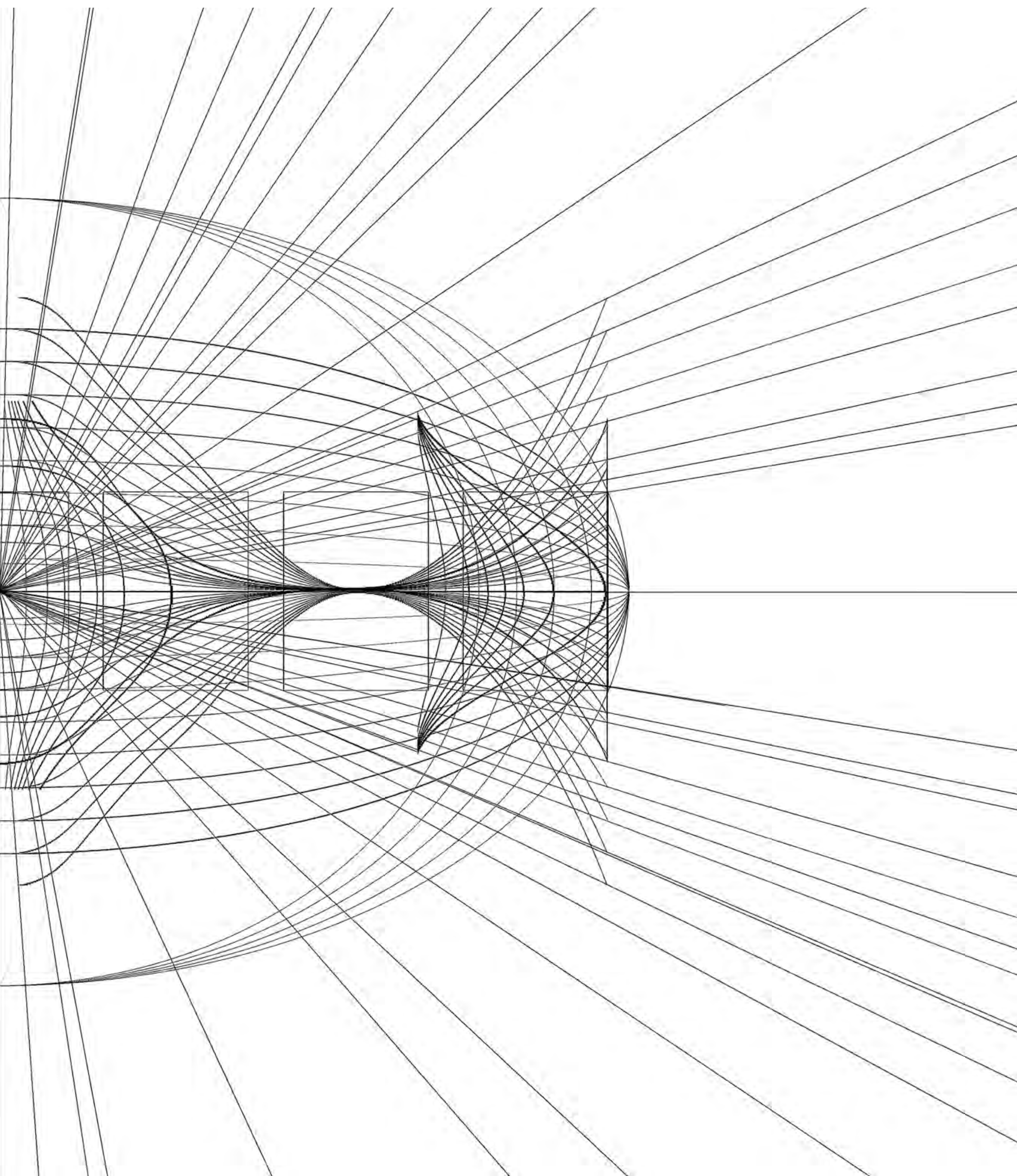
Грак: Я прапаную яшчэ цэнтральную частку тэксту абмеркаваць.

Дурэйка: Ува ўсіх карцінах у цэнтры ў нас заўсёды кропка сыходу.

Грак: Так, напрыклад, што-небудзь пра пэрспэктыву.

Дурэйка: Ну ўвогуле ж сказалі, што яе ўжо няма.

Тымінько: А няўжо ў нас ёсьць нейкія пэрспэктывы?



«Your Favorites». 2008. Схема канструктыўнай пабудовы аддзела перцэпцыйнай праекцыі
«Your Favorites». 2008. Scheme of spatial structure of the section for perceptional projection

Кніжка пачынаецца зь зьместу

Грак: Прагледзеўшы мінулую нашую размову, я выбрала пару фразаў: «нам падабаецца балбатаць, і гэта частка нашага працэсу», «аўтарытэтны самааналіз», «асновы ў нас хапае», «кніга праграсу», перапрашаю, «працэсу»…

Логінаў: Праграсу — нуль, працэс — ёсьць.

Грак: «У нас няма камэрцыйнае стратэгіі, і мы гэтым жывём. І гэта станоўча».

Тымінько: І мы гэтым ганарымся.

Дурэйка: Гэтым ганарыцца нашая краіна.

Грак: Значыць, потым была ідэя раскрытыкаваць праект. А таксама: «мы ня можам ні да чаго дамовіцца», «ніхто не ўяўляе, як гэта зрабіць, ніхто й ня ўявіць». Усё!

Логінаў: Гэта быццам бы сьціслы зьмест, так?

Грак: Так.

Логінаў: Цяпер разьбіць на разьдзелы й абмеркаваць кожны пункт.

Тымінько: Давайце. Кніжка пачынаецца зь зьместу.

Грак: Зьмест, дарэчы, — добра.

Тымінько: Давайце зь зьместу. Зьмест каталёгу. Пралёг, потым першы разьдзел, другі разьдзел і эпілёг.

Логінаў: Альбо нэкралёг.

Тымінько: Нэкралёг, пасьля эпілёгу — нэкралёг. Давайце назоў кожнаму разьдзелу дамо.

Дурэйка: Загалоўны разьдзел — «Хто за галоўнага?».

Тымінько: Разьдзел першы — «Хто ў вас за галоўнага?». Разьдзел другі — «Загалоўнага ў нас няма».

Грак: Трэці?

Логінаў: Не, ну што за тупыя такія разьдзелы, не разумею.

Тымінько: І трэці — «Тупая глава».

Логінаў: «Тупая глава — усяму галава».

Тымінько: І далей можна ўжо да эпілёгу падыходзіць.

Вакульчык: Эпілёгу ня будзе.

Тымінько: Хэпілёг.

Дурэйка: Выдатны зьмест.

Тымінько: Чым скончым цяпер? Ну добра. А скончым «Credits», хто што рабіў. Вялікі дзякуй тамусьці й тамусьці…

Дурэйка: Дзякуй Горадні.



Горадня, Касцёл Святога Францішка Ксаверыя. фатаздымак 2006
Hrodna, Cathedral of St. Francis Xavier. photo 2006

Тымінько: Ну, увогуле, усё. А можа, увесь каталёг у нас толькі на ўдзячнасьцях і будзе?

Логінаў: Зайчыкам, вавёрачкам.



Зайчык, Вавёрачка. «Рэвізія. Частка II». Фрагменты, маштаб 1:1
Bunny, Squirrel. «Revision. Part II». Details, scale 1:1



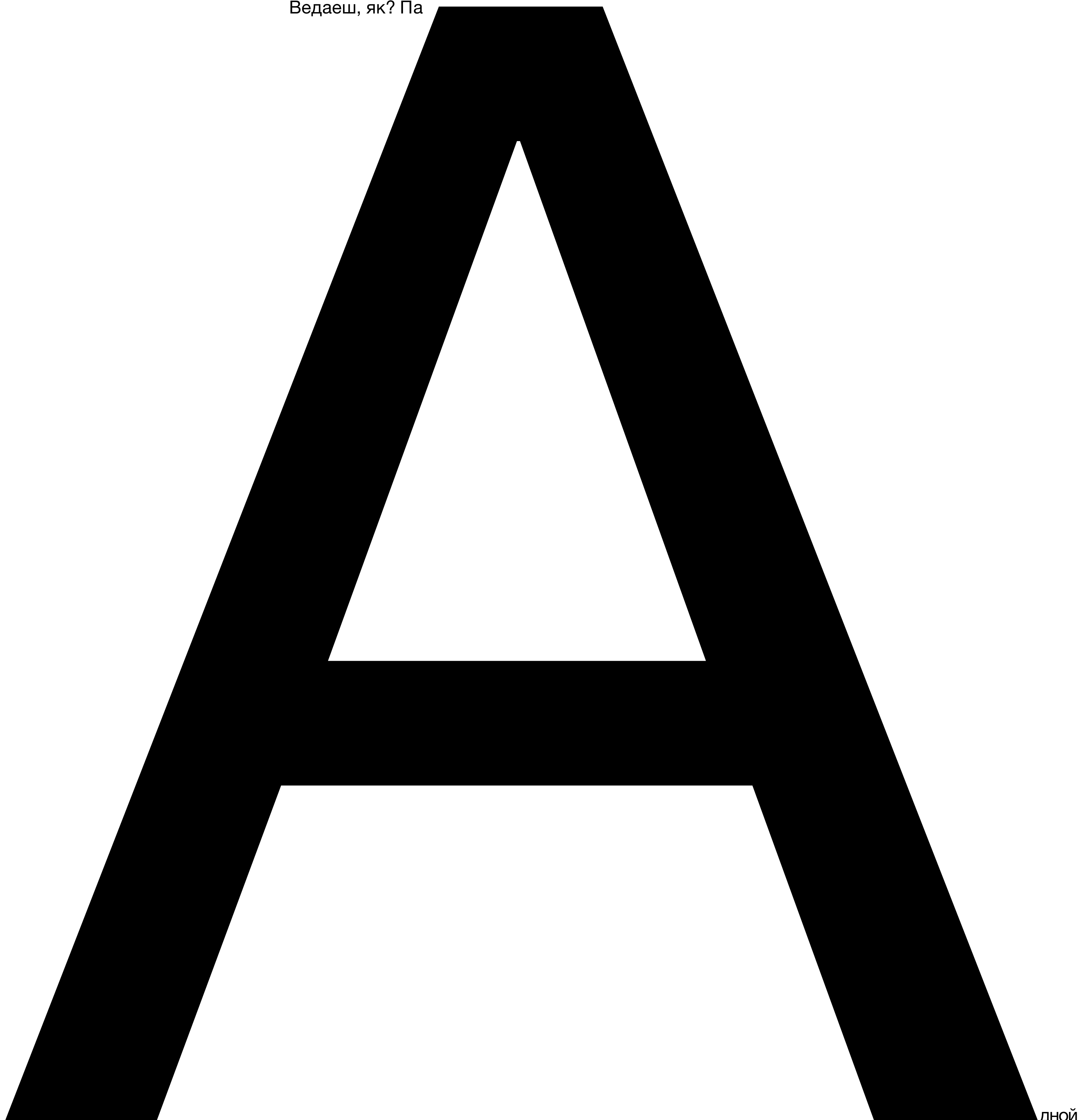


Логінаў: А далей карцінкі — ну й усё. Можна ўсё раздрукаваць у выглядзе гэткіх міні-марачак.

Дурэйка: Дык што? Амаль гатова. І яшчэ на трох мовах. Толькі якім кеглем? Ад гэтага залежыць насычанасьць інфармацыі ў каталёгу.

Логінаў: Можна, каб тэкст усё меней і меней станавіўся, у сэнсе, набор меншы, меншы ўвогуле да... Які там самы маленькі кегль? Адзін?

Тымінько: А можна яшчэ такімі вялікімі літарамі друкаваць. Ведаеш, як? Па



дной літары на старонку.

Грак: Тады гэта дакладна мы ў Ганны Сакаловай крадзем працу.

Тымінько: Гэта ў нашым стылі.

А нашыя карціны пра што?

Дурэйка: А нашыя карціны пра што?

Логінаў: Якія карціны?

Дурэйка: Ну вось якія мы рабілі.

Тымінько: Не, давайце не адхіляцца. Давайце пра каталёг, мы ж робім каталёг.

Дурэйка: А, добра. Ну вось каталёг. Але ж у каталёгу карцінкі мусяць быць?

Тымінько: Ну.

Дурэйка: Ілюстрацыі.

Логінаў: А ілюстрацыі чаго?

Тымінько: Ілюстрацыі думак.

Дурэйка: Ілюстрацыі думак альбо адлюстраваныя думкі? Гэта нам заўсёды падабалася — думкі адлюстроўваць.

Тымінько: Так, калі б яны былі.

Дурэйка: Значыць, трэба знайсьці. Ты ж ведаеш, у нас жа гэтак: тое, чаго мы самі ня ўмеем, мы адразу ж знаходзім, крадзем, выстрыгаем.

Дурэйка: Ну ведаеш, як у Кейджа было, калі ён разразаў ноты, перакамбіноўваў іх — і атрымоўвалася сымфонія.

Тымінько: А што, тэкст ужо гатовы?

Логінаў: Можа, спачатку трэба вырашыць, навошта ўвогуле нам патрэбны тэкст? Тэкст як самастойны твор альбо тлумачэньне нашых працаў? Ці ён паказвае працэс стварэньня працы? Мы ня можам ствараць у тэксьце тэкст з тэксту.

Грак: Прапаную арганізаваць тэкст паводле прынцыпу п’есы ў дзеяньнях. «Дзейныя асобы», «характары й касьцюмы», «зьявы», «нямая сцэна».

Тымінько: Калі наш дыялёг будзе запісаны, ён ужо будзе выглядаць як п’еса, з імёнамі, дзейнымі асобамі.

Тымінько: У рэшце рэшт, мы хочам прыдумаць ідэальны каталёг для сябе.

Вакульчык: Ну што ж, усё гатова тады.

Логінаў: Вось з гэтага трэба было й пачынаць… Слухайце, ну давайце тады надрукуем проста «Рэвізію» й усё для самасклейкі.

Тымінько: Ну інфармацыя ўсё адно нейкая патрэбная.

Логінаў: Ну там мінімальны тэкст, біяграфіі, назовы й схему склейкі.

Вакульчык: А што наконт выставаў? Фоткі з выставаў, фотка з Кітаю, фотка з Базэлю, там інсталяцыі альбо там зь Міхелену й Беластоку.









«Рэвізія. Акт II», галерэя «Берэзніцкі», Берлін, Германія. 2007
«Revision. Act II», gallery «Bereznitsky», Berlin, Germany. 2007



«Хто баіцца музея?», «Хоф ван Буслейдэн» Музей, Мехелін, Бельгія. 2010
«Who’s afraid of the Museum?», Museum «Hof van Busleyden» Mechelen, Belgium. 2010



1 *Афіша да першай выставы «Рэвізія» ў мастацкім форуме ББК, Дзюсельдорф, Германія. 2005*
Poster for the first exhibition «Revision» in BBK Art Forum, Dusseldorf, Germany. 2005

2 *«Радыус нуля», завод «Гарызонт», Мінск, Беларусь. 2012*
«The Radius of Zero», Factory «Horizont», Minsk, Belarus. 2012

3 *«Хто баіцца музея?», «Хоф ван Буслейдэн» Музей, Мехелін, Бельгія. 2010*
«Who’s afraid of the Museum?», Museum «Hof van Busleyden» Mechelen, Belgium. 2010

4 *«Палацавы комплекс», Музей Палаца Румянцавых-Паскевічаў, Гомель, Беларусь. 2012*
«Palatial complex», Museum of the Palace of Rumyantsev-Paskevich, Gomel, Belarus. 2012





«Беларускія перспектывы», галерэя «Арсенал», Беласток, Польша. 2008
«Belarusian Perspectives», gallery «Arsenal», Bialystok, Poland. 2008



«RCS», Цэнтр Сучаснага Мастацтва Хан Юі Юны, Пекін, Кітай. 2008
«RCS», Han Ji Yun Contemporary Art Space, Beijing, China. 2008







3



«Your Favorites», галерэя «Берэзніцкі», Берлін, Германія. 2008
«Your Favorites», gallery «Bereznitsky», Berlin, Germany. 2008



«Беларускія перспектывы», галерэя «Арсенал», Беласток, Польша. 2008
«Belarusian Perspectives», gallery «Arsenal», Bialystok, Poland. 2008

«Your Favorites», Мастацкі кірмаш Селекшн, Базель, Швейцария. 2009
„Your Favorites", Selection Artfair, Basel, Switzerland. 2009





4



Вакульчык: Ну мы нагаварылі нармалёва. Давайце, можа, практычна пачнём.

Дурэйка: Ну а калі выкарыстаць карціны, цытаты, спасылкі? Мы гаворым пра таго ж Рэйнхарта, на коміксы якога ўвесь час спасылаемся. Трэба яго паказаць.

A page of jokes by Ad Reinhardt A Nosegay for the Art-Schmeckers

OUR FAVORITES

We lead the public by the nose and give 'em what they want

We smell Tradition from way back

We nose Nature like no one

We fool some of the feeble one at a time, and foul somebody all of the time

Art is our business

History is our oyster

We don't see so good beyond our nose in the air

Chew the fat with us and fame and fortune are your meat

Critics got to eat too

Give us a big hand, a hero and a bandwagon and we're happy as a larkin

grab your hess, grab your coates, leave your worries on the dorestep

the critics' common scents

the upshot of hotshots and snotnoses

Critics' XXth C. Amer. Ptg. Adm. 30c

The issue is pseudo-abstraction versus semi-misrepresentation!

The Flower of American Art Criticism and the Flunkies

EXHIBITION AT WILDENSTEIN

More terror! More cheese!

More stupor! More impasto!

More unconsciousness!

More texture! More gimmicks!

More sadism! More mystery!

More illusion! More juries!

More romantic bait!

More malarkey!

More suffering!

More divine sparks!

". beyond reason"

if ya can't lick 'em, genauer 'em!

hard preston for ideas?

devree's below zero

everyone's doin' the dekooning

bagels and louchheim without a piece of salemme?

preston, where's presto-pino?

get almost all the news on art and get it almost right!

sic i tur ad astra

marin über alles

emily-post-express-ionism

raise your low brow, high burrows!

its a great life

marin aere perennius

i wanna go varga go

who the eliot gives a hoot?

vive le marin!

bei mir bist du shohn

hoot!

criticism of integrity for, by and of art students

never give a seckler an even brach!

the belle toils for thee!

shoot the bulliet

fitz to print?

krasne tell his ashton from her elbow

Critics paint-we can do it too!

NEW YORK TIMES

NEW YORK HERALD TRIBUNE

LIFE

ART DIGEST

TIME

Seven New York publications have been asked by the Wildenstein Gallery to have their art critics choose their "favorite" American paintings since 1900 — ten pictures per publication. To appraise their exhibition this month, ARTNEWS has requested a well-known painter to make an artist's very personal comment on this critical scene. The result is Mr. Reinhardt's panorama on these pages. The show is for the benefit of the Whitney Museum's purchase fund. A complete list, alphabetically arranged, of the publications, the participating critics and their chosen pictures, follows:

Art Digest (critics Dore Ashton, Belle Krasue and James Fitzsimmons) picked: Stuart Davis' *For Internal Use Only*, Dove's *Sand Barge*, Lyonel Feininger's *Bridge V*, Gorky's *Betrothal II*, Hartley's *Wave*, Hofmann's *Magenta and Blue*, Knaths' *Number Zero-Adam*, Marin's *Southwester*, Shahn's *Italian Landscape*, Tobey's *Threading Light*.

Art News (critics Frankfurter, Hess, La Farge, McBride and Seckler) picked: Hyman Bloom's [Continued on page 67]

Старонка жартаў Эда Рэйнхардта
Букет для арт-гурманаў
ARTnews часопіс, 1940-я

A page of jokes by Ad Reinhard
A Nosegay for the Art-Schmeckers
ARTnews Magazine, 1940s

Дурэйка: Альбо, напрыклад, калі мы гаворым пра тое, што нашыя партрэты — гэта выбудаваныя карціны, нам жа ніхто ня верыць. Усе ж думаюць, што гэта адным кадрам пстрыкнутае. У прынцыпе, ніяк немагчыма даказаць, не паказаўшы іх у разгорнутым выглядзе, хоць адзін партрэт як прыклад. Чаму, сапраўды, Джота без вушэй атрымоўваецца, а хтосьці, блін, навыварат вывернуты. Гэты момант мне падаецца важным — агаленьне тых структураў. Альбо, скажам, эскізы да «You Favorites» — паказаць множнасьць варыянтаў гэтага праекту. Мы можам скласьці сьпіс таго, што хацелі б узяць у кніжку.



Прамежкавая стадыя мантажу «Джота дзі Бандонэ», «Your Favorites». 2008

An intermediate stage in the assembly of «Giotto di Bondone», «Your Favorites». 2008

Рабочы назоў

Грак: Можна падумаць, як увогуле назваць гэтую кніжку. «Працэс»?

Дурэйка: «Кніга» назваць. «Кодэкс». Вялікімі літарамі — «КНІГА». «Комікс».

Грак: Клінаў жа хацеў назваць «Рэвізія».

Тымінько: А мы назавём «Клінаў».

Дурэйка: «Рэвізія» таксама можа быць.

Тымінько: Не, не. Ніякай «Рэвізіі». Ты што?! Ня будзем зараз абмяркоўваць назоў — ён прыйдзе, я думаю.

Грак: Не, «Кніга» — па-мойму, добры назоў.

Тымінько: Ну добра. Рабочы назоў — «Кніга». Потым, можа, штосьці народзіцца.

Дурэйка: Потым будзе «Брашура».

Грак: «Брашура», а потым — «Пачыркушка», а потым…

Тымінько: А потым — «Адмовіліся».

Вокладка якая?

Тымінько: Вокладка якая? Голы Вакульчык з голым Клінавым на беразе мора…

Дурэйка: Адрыятычнага.

Тымінько: На фоне заходу.

Дурэйка: На фоне нашага заходу.

Тымінько: У цябе, Дурэйка, якое бачаньне вокладкі?

Дурэйка: Карычневае.

Тымінько: Какашкавага колеру?

Вакульчык: Калі мы назавём словам «Кніга», то я лічу дзіка-дзіка традыцыйным, дзіка-дзіка кансэрватыўным трэба зрабіць, напэўна.

Тымінько: Дзіка й кансэрватыўна — гэта як?

Дурэйка: Акадэмічна кансэрватыўна.

Вакульчык: Ну ў нас жа было ўжо дзіка й валасата.

Тымінько: Не, давайце лепей дзіка кансэрватыўна. Так, ну гэта эпітэты, а па справе зараз, бліжэй да формы.

Дурэйка: Ну, як звычайна: у касьцюмах і валасатыя.



Максім Тымінько ў касьцюме валасатага Нам Джун Пайка («Your Favorites») з Аляксандрам Кнышом, Андрэем Логінавым і Максімам Вакульчыкам. Дзюсельдорф 2008

Maxim Tyminko dressed up as hairy Nam June Paik («Your Favorites») with Alexandr Knysh, Andrei Loginov and Maxim Wakultschik. Dusseldorf 2008

Вакульчык: Мне падабаецца, дапусьцім, шэрая кніжка й нейкія ружовыя літары, ну ня ведаю, у маёй галаве во гэткі, я ня ведаю, кансэрватыў такі клясычны, нямецкая такая вокладка. Традыцыйны шрыфт нейкі.

Дурэйка: **гатычны.**

Вакульчык: А калі там гэтых галышоў, то бок добрая ідэя, галышоў — і яшчэ назваць словам «Кніга» — добрая кніжка атрымаецца.

Дурэйка: Ну галышы — неяк ня вельмі кансэрватыўна.

Тымінько: Затое дзіка.

Дурэйка: А што пад тэкст?

Тымінько: Які падтэкст? Тое, што напісана паміж радкоў. Давайце напішам нейкую лухту, а паміж радкоў — галоўны сэнс. Чорным напісаная ўсялякая бязглуздзіца — гэтая наша размова, а паміж радкоў Дурэйка мылам напіша сваё эсэ.

Дурэйка: А паміж вачэй?

Тымінько: А паміж вачэй валасы растуць, і ўсе ў касьцюмах.

Дурэйка: Увогуле, гэта не супярэчыць нашаму, так бы мовіць, мэтаду.

Тымінько: Ад вокладкі пераходзім да другой старонкі, тытульнай.

Вакульчык: Што, увесь тэкст цалкам на вокладку?

Тымінько: Таксама добрая думка. Выдаткі тэхналёгіі нараджаюць новыя ідэі. Увесь тэкст — на вокладку, а ўнутры, на кожнай старонцы, — Вакульчык голы.

Дурэйка: А можа, мы там ужо ўсё прагаварылі? І так тэксту шмат?

Логінаў: Дык давайце падумаем, колькі мы ўвогуле старонак пакуль можам заняць і колькі ў нас лішніх.

Тымінько: Па-мойму, у нас 119 лішніх старонак.

Логінаў: Так? Ну чаму? Гэтак шмат?

Грак: Колькі нагаварылі? Мы не нагаварылі нічога. У нас ніводнага радку, які можна зьмясьціць.

Тымінько: А невядома. Калі б хоць хтосьці адзін раз праслухаў.

Дурэйка: Можа, і чытаць бы не захацеў ніхто.

Пачатак і канец

Тымінько: Вакульчык — гэта тэма. Гэта ўжо дакладна. Асобны разьдзел прысьвечаны Вакульчыку. Таму, дарэчы, і вокладка ў нас з голым Вакульчыкам, дакладна як прабацька…

Дурэйка: Выйшаў з мора. Так. Новае нараджэньне Вэнэры.

Тымінько: Па-мойму, выдатна.

Дурэйка: Толькі выходзіць ня ён.

Тымінько: Па-мойму, канцэпцыя выдатная.

Дурэйка: А выходзіць ня ён адтуль.

Тымінько: Няважна. Не, проста два прабацькі.

Дурэйка: Так, дакладна. У аднаго была ідэя суполку стварыць, а ў другога — кніжку.

Тымінько: Так, і на гэтым усё скончылася.

Грак: Пачатак і канец.

Тымінько: Можа, кнігу так і назваць?

Дурэйка: «Пачатак і канец». Два пэрсанажы. Адным словам, гэта плюралізм меркаваньняў, ён сапраўды характэрны. То бок не адзінства суполкі, а менавіта плюралістычнасьць гэтае суполкі. Яна — дапамога й, магчыма, прычына разбурэньня суполкі. Адсюль мажлівая сталая тэматызацыя гэтага разбурэньня. Адначасовага стварэньня й разбурэньня. Мы ўвесь час спрабуем ствараць жорсткія, канструктыўныя структуры, пры гэтым паводзім сябе ўвесь час спантанна, гуляючы, разбураючы. То бок быццам бы Апалён і Дыяніс танчаць разам.

Тымінько: Во! Дык гэта Апалён і Дыяніс, вось яны, гэтыя два вобразы на фоне заходу…

Дурэйка: Так, дакладна. Выходзяць зь пены. Апалён і Дыяніс выходзяць зь пены на заходзе.

Тымінько: Я лічу, што гэта ідэальныя вокладка й назоў.



Апалён і Дыяніс выходзяць зь пены на заходзе
Apollo and Dionysus emerging from foam at sunset

Дурэйка: Глядзіце, зноўку ў гэткім прагаворваньні нарадзілася мэтафара, якая агучыла наш працэс. І ўсе гавораць: «О, так, у гэтым штосьці ёсьць». Гэта разуменьне. Гэта ж сапраўды карэнным чынам адрозьніваецца ад працы сам-насам. І гэта тое самае калектыўнае прасьвятленьне, эпіфанія, альбо, як там, супольнае азарэньне. Яно сапраўды надае адчуваньне іншага духу. Можа, у гэтым і ёсьць сапраўды сэнс?

Разьдзел II
Загалоўнага ў нас няма

Растлумач, навошта

Дурэйка: Ну вось у нас было пытаньне, ці ўключаць уласныя працы.

Логінаў: Не, мы вырашылі не ўстаўляць. Навошта нам блытаць усё гэта?

Тымінько: Не, ня трэба, ня трэба.

Логінаў: Не, Андрэй, гэта будзе такое… Гэта ўжо будзе звыш…

Тымінько: Гэта будзе вінэгрэт нейкі.

Логінаў: Ня трэба…

Дурэйка: Вінэгрэт — нармалёва ж.

Тымінько: Навошта? Галоўнае — растлумач, навошта.

Дурэйка: Усё проста: яны хочуць паказаць фэномэн розных мастакоў, якія робяць адзін праект.

Тымінько: Слухай, тады няхай хтосьці зь іх і робіць гэтае дасьледаваньне. А нам гэта навошта? Разумееш, што, мы будзем самі сябе дасьледаваць?

Логінаў: Няхай тады выдаюць пяць асобных маленькіх кніжачак.

Тымінько: Калі мы робім, то робім, што нам трэба, а ня тое, што нам замаўляюць. Калі яны нам замаўляюць, то няхай грошы плацяць за гэта. Я ня бачу сэнсу паказваць нашую сумесную творчасьць і туды ўлепліваць яшчэ пэрсанальныя працы. Мы хоць адну выставу рабілі, каб карціны кожнага прысутнічалі ў ёй? Не, бо гэта нам ня трэба было ніколі.

Дурэйка: Ну дык я й кажу, што гэта проста ёсьць фэномэнам пры тым, што звычайна ў суполках перастаюць існаваць адзіночныя мастакі. А ў нашым выпадку, наадварот, існуюць асобныя праекты, але мастакі працягваюць быць як адзінкі, гэта ніякі не калектыў у традыцыйным разуменьні, а эпізадычная калектывізацыя на тле індывідуальных стратэгіяў.

Нармалёвы мастацтвазнаўчы падыход

Тымінько: У прынцыпе, уся ідэя гэтага калектыву была ў тым, што Вакульчык запрапанаваў зрабіць сумесную выставу. І зараз рэдакцыя хоча таго самага — зрабіць сумесную выставу ў выглядзе кнігі. А з чаго нарадзілася гэтая суполка? З ідэі таго, каб адмовіцца ад сваіх працаў, бо яны — вінэгрэт, мы — даволі выпадковы набор мастакоў. Але з самага пачатку зьявілася ідэя, што мы зробім сумесную працу, дзе ня будзе прысутнічаць аўтарства кожнага. І таму зараз ня трэба падпарадкоўвацца чужой цікаўнасьці й ісьці супраць свайго ж прынцыпу.

Вакульчык: Чаму вы гэтак экстрымна ўсё ўспрымаеце? Я вас выбіраў, бо вы ўсе ў розных кірунках працуеце. Ну ўвогуле, вас заносіць кудысьці! Я, у прынцыпе, за два падыходы: можна паказваць, можна не паказваць. Я хачу паглядзець гэтую розьніцу, задацца пытаньнем: ага, цікава, вось ён робіць гэтак, а ў суполцы ён працаваў вось так. Разумееш?

Тымінько: Гэта табе цікава ці каму?

Вакульчык: Ну мне, дапусьцім. Калі б я глядзеў нейкі каталёг, то мне б цікава было параўнаць. Я не хачу лезьці ў інтэрнэт, у мяне часу няма на гэта, яшчэ лазіць, вашыя імёны набіраць. А там — раз, адну карцінку паглядзеў — і ўсё зразумеў: о, цікава. Дзеля чаго ўвогуле мы робім гэтую кніжку? Для сябе альбо для гледача? Тады нахрэн яе ўвогуле рабіць? Навошта ўвогуле рабіць, калі мы робім яе для сябе?! Што, мы ў склепе яе схаваем, і будзе ляжаць там дзесьці?.. І будзем казаць: «Якая канцэптуальная кніжка!» Мы зараз тут палялякаем… Я лічу, што гэта добрая мажлівасьць, бо не за наш кошт.

Тымінько: Я супраць таго, каб нашыя асобныя карціны паказваліся.

Вакульчык: Дык ты ж да гэтага часу не сказаў, чаму. То бок ты мяне не пераканаў.

Тымінько: Я сказаў табе, чаму. Я сказаў табе, чаму. Я табе сказаў, чаму.

Дурэйка: Мы ж самі прысутнічаем у нашых карцінах. Ужо ты, Тымінько, увогуле прысутнічаеш з трыбухамі там. Ну твае ж схемы бяруцца на ўзбраеньне часьцяком. І ўжо нават ня ведаеш, дзе палягае мяжа паміж тваёю творчасьцю й калектыўнаю, бо многія схемы, табою напрацаваныя, абсалютна інтэграваныя калектывам. Тут якраз заўсёды вялося пра тое, што ў гэтай працы заўжды зьяўляюцца індывідуальныя ўплывы.

Тымінько: Ну, натуральна, зьяўляюцца. Ну й што?

Дурэйка: І як іх выявіць? Нармалёвы мастацтвазнаўчы падыход па выяўленьні тэндэнцыяў, уплываў і нейкіх далейшых хадоў.

Тымінько: Згодны, зразумела.

Дурэйка: Чаму ў кніжцы пра Пусэна побач Рэмбранта друкуюць?

Тымінько: Ты думаеш, Пусэн і Рэмбрант самі б захацелі гэта рабіць? Ці гэта мастацтвазнаўцу было цікава? Няхай мастацтвазнаўца тады й робіць гэткі аналіз. Альбо ты рабі, калі табе цікава.

Дурэйка: Я магу ўзяць і зрабіць, калі ты хочаш.

Логінаў: Ну, Андрэй, гэта нейкае псэўдадасьледаваньне атрымоўваецца. Самі сябе дасьледуем, вывучаем і маракуем, адкуль што расьце.

Тымінько: Мы ўсе разам нават ніколі не абмяркоўваем нашыя пэрсанальныя працы. Гэта ня ёсьць часткаю нашага творчага працэсу. Але, калі б тады адбылася выстава проста пэрсанальных працаў, ніякай бы суполкі не было.

Адкуль растуць ногі

Сакалова: Мне здаецца, у вас і так ужо да фіга матэрыялу, перапрашаюся, каб прысьвячаць яшчэ камусьці. Я лічу, што гэта будзе перабор. А я заўсёды, выбачайце мяне, за недабор. Бо, калі ёсьць недабор, заўсёды ёсьць люфт, ёсьць нейкае паветра, і штосьці можна дадумаць, уявіць.

Грак: Я маю на ўвазе — не паказваць рэтраспэктыву мастака, а проста ўлучыць некалькі ягоных важных працаў.

Дурэйка: Мне здаецца, гэта важна — паказаць увогуле, адкуль менавіта растуць ногі.



Адкуль растуць ногі

Максім Тымінько на здымках «Акт II», паказвае адкуль у яго растуць ногі. Дзюсельдорф 2007
Maxim Tyminko at the shooting of «Act II» shows the roots of his legs. Düsseldorf 2007







Кірушчанка: Можа, яшчэ чужыя ўстаўляць.







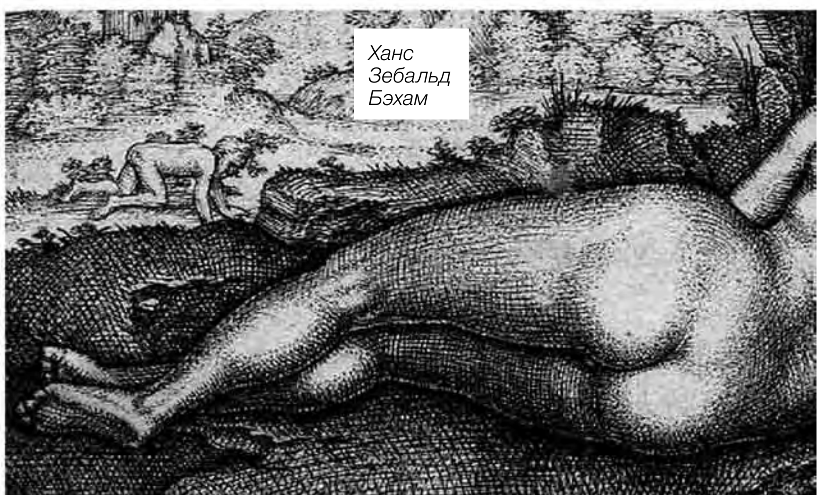












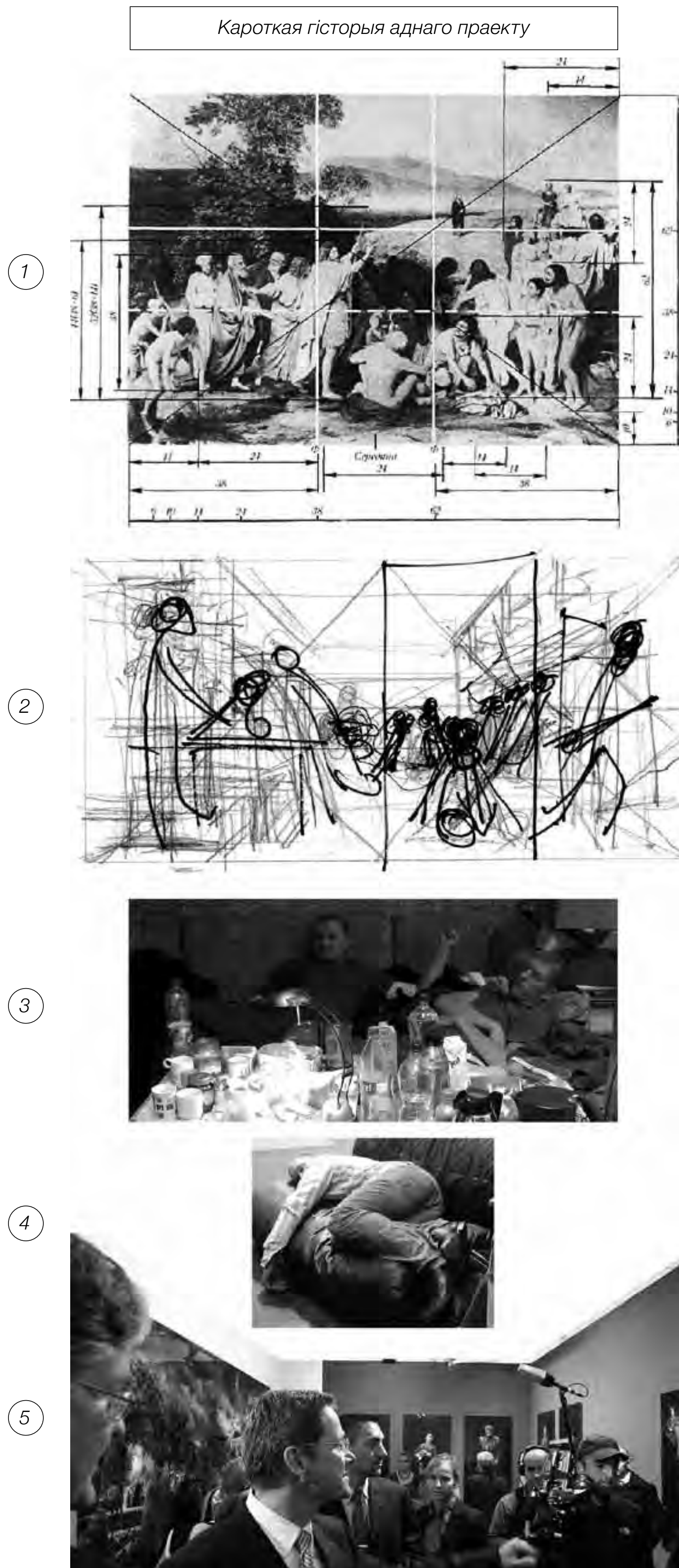




Дурэйка: Я б хацеў, гэта маё асабістае меркаваньне, бо мы ўвесь час цытуем... У рэшце рэшт, «You Favorites» пабудаваныя на цытаце й на перапрацоўцы коміксаў Рэйнхарта. І бяз гэтага незразумела, пра што ідзе гаворка. А многія нават гавораць: «Дайшлі да поўнае ручкі. Поўныя ідыёты. Увогуле не зразумелі Рэйнхарта». Можа, мы яго й не зразумелі, цалкам мажліва. Але гэтая шыза трансфармацыі мінімальнага мастацтва ўласьцівая той жа Грак альбо там мне. Ёсьць жа вось у Рэйнхарта ягоныя коміксы, і ёсьць ягонае мастацтва. Гэта дзьве розныя рэчы, але для культурнага мастацкага працэсу абедзьве важныя.

Тымінько: Вось ты сам сябе й раскрываеш. Ты гаворыш з пункту гледжаньня культуроляга. Зразумела, прыўкрасна.

Сакалова: Мне цікавая ўвогуле гісторыя нараджэньня канкрэтнага праекту, размовы вакол яго. І потым — ува што гэта ўсё вылілася. Менавіта гісторыя аднаго канкрэтнага праекту.



Кароткая гісторыя аднаго праекту. «Рэвізія» 2005-2007
A short chronicle of one project. «Revision» 2005-2007

Дурэйка: А ці можна выявіць характар гэтае працы й фэномэн калектыўнага, не зьвярнуўшы ўвагі на асобу?

Тымінько: А табе ж Вольга Капёнкіна сказала, што нельга асабістае ставіць вышэй за дзяржаўнае.

(Сьмех)

Дурэйка: Я думаю, што тут увесь час марксысцкая лінія — канфлікт паміж калектыўным і індывідуальным. І мне здаецца, што гэтая тэма становіцца вельмі важнаю. Нягледзячы на тое што праект мы спрабавалі ўвесь час рабіць выключна мастацкім, ён раптам набыў характарыстыкі сацыяльнага.

Сакалова: Вой, прабач, мне проста прыйшла ў галаву думка. Ужо калі ты пайшоў быццам бы на калектыўную сытуацыю, то ўжо, будзь ласкавы, зацісьні тады сваю асобасную сытуацыю. Разумееш: альбо — альбо. Калі ты хочаш як асоба выявіцца, рабі свой індывідуальны праект.

Кірушчанка: Ты ня маеш рацыі. Адным словам, як вы хочаце, маё меркаваньне гэткае, што хаця б па тры працы трэба ўключыць.

Сакалова: «Хаця б па тры працы, але трэба ўключыць…» А чаму менавіта па тры? Што значыць па тры працы? Гэта як Саюз мастакоў. Робім каталёг. На сябраў Саюзу — тры працы. Добраму мастаку — пяць старонак, сярэдняму…

Грак: У каталёгу будуць і цытаты, і розныя меркаваньні людзей, і яны ўвесь час гавораць пра тое, што трэба паказваць, а чаго ня трэба. І калі чалавек чытае, то яму цікава й паглядзець.

Кірушчанка: Паказаць рэтраспэктыўна, каб у Беларусі ўсе ведалі Дурэйку, Тымінько й Вакульчыка. А Грак усё адно ўсе ведаюць.

Дурэйка: Яна — ужо вядомы мастак. У зборы Музэю сучаснага мастацтва, у адрозьненьне ад некаторых. Так што яе ўжо ведаюць, людзі пазнаюць.

Тымінько: На вуліцах. У профіль. Па профілі пазнаюць. Мастак шырокага профілю.



Жана Грак у вобразе Джорджа дэ Кірыко. «Your Favorites». 2008
Janna Grak as Giorgio de Chirico. «Your Favorites». 2008

Разьдзел III
Тупая глава — усяму галава

Акт II

Грак: Нам праекты абавязкова трэба апісваць, бо без апісаньня яны ўвогуле ня маюць ніякага сэнсу. Ніхто не разумее, што гэта.

Дурэйка: Добра, а што яшчэ можна пра «Акт II»? Мы пра яго ўвесь час мала гаворым. А мне здаецца, што ў ім ёсьць гэткая вось вельмі дакладная мэтафара. Адбылася незапраграмаваная зьява зусім разбуранае прасторы, што сыходзіць у чарнату. Там ёсьць гратэск, падобны да Вэляскеса. І мы нават нeяк абзывалі гэта чорнаю гішпанскаю ноччу, што гэта такая філязофская дзіра, зьнішчаная…

Тымінько: ...Дзіра ў галаве.

Дурэйка: Дзіра ў галаве, так. Мне насамрэч здаецца, што вось, як у маніфэсьце футурызму, спаліць музэй дашчэнту, «до основанья, а затем…»…

Тымінько: Але мне здаецца, што мы так і не завяршалі нейкія рэчы, якія плянавалі.

Дурэйка: Так, а прыпыняліся на прамежкавых стадыях.

Тымінько: Калі браць «Акт II», то там ня ў форме была справа, а ў сумесным творчым працэсе. Па-сапраўднаму супольным ён атрымаўся падчас спаленьня гэтых касьцюмаў, пераапрананьняў і пэцканьня адзін аднаго. Там быў вось гэткі рэальна нейкі такі…

Дурэйка: ...Калектыўны крэатыў. Сумесная трансфармацыя ажно да зьнішчэньня, рэальнае падпальніцтва, альбо, як мы кажам, агнёвая плястыка. Мы якраз мадэлявалі агнём. Ну й ня толькі агнём, а ўсімі матэрыяламі: брудам, попелам…



Працэс падрыхтоўкі гарнітураў і рэквізіта да праекта «Акт II». Дзюсельдорф 2007
Preparation of costumes and props for «Act II» project. Dusseldorf 2007

Дурэйка: І гэта якраз, мне здаецца, быў самы ўдалы момант, бо там сапраўды зьявілася нейкая экспрэсіўная натуральная плястыка без сымуляцыі. І ў гэтым быў нейкі, амаль як у Іва Кляйна, агнёвы парыў. І здаецца, тады атрымаўся момант агульнага замяшаньня, у літаральным сэнсе, што ўсе замешваліся й бамбілі.

Тымінько: Падыход у гэтай працы быў найменей калектыўны, з пункту гледжаньня…

Дурэйка: …Распрацаванае структуры.

Тымінько: Так, так, гэта было прадыктавана сьцісьлымі тэрмінамі. Была распрацаваная прагматычная схема, але затое сам працэс быў крэатыўны, менавіта грамадзка-калектыўны. А вось у «Рэвізіі», напрыклад, калектыўная творчасьць была акурат на стадыі распрацоўкі ідэі.

Дурэйка: Ну так, там у нас была больш сухая манера выкананьня.

Тымінько: Вельмі гэткая проста выкананая.

Дурэйка: «Акт II» — найбольш пэрфармансіўная акцыя, вельмі хутка адстраляная, на адным подыху. Можа, з вынікам немагчыма цалкам пагадзіцца. І незавершанасьць становіцца характарыстыкаю, уласьцівай нашым калектыўным праектам. Увесь час падаецца, што матэрыял, які ляжыць побач, мусіць яшчэ прапрацавацца, дарабіцца, удакладніцца.

У гэтай працы, калі мы вызначылі пяць мэдыяў, потым нібыта самі сталіся правобразамі розных мэдыяў у музэі, у гэткім страчаным, разбураным музэі пасьля, так бы мовіць, футурыстычнай рэканструкцыі. Мы самі зь сябе стварылі быццам бы алегорыі ў выглядзе аўтапартрэтаў. Альбо нават слова гэткае не прыдатнае, але ўсё ж…

Тымінько: Не прыдатнае ўвогуле, па-мойму. Мы ж не рабілі аўтапартрэтаў.

Дурэйка: Не-не, мы сябе не рабілі, гэта дакладна. Мы рабілі алегорыі, але зь сябе. То бок мы былі акторамі.

Дурэйка: Мы быццам бы гаворым пра ўнутраную самадастатковасьць і пра здольнасьць пераўвасабляцца. Асабліва ў «Your Favorites», калі зьявіўся 21 герой, то й там нас хапіла. Гэта частка вось такой гульні…

Тымінько: Ну, гэта проста гульня й умоўныя правілы. Асаблівай канцэпцыі мы не прытрымліваліся. Гэта проста быццам бы натуральны адбор адбыўся: вось мы ёсьць, і вось мы й зьяўляемся матэрыялам адначасова.

Дурэйка: Гэта нібыта наступства таго, што ўласны, індывідуальны, непаўторны вобраз нас не хвалюе, што мы можам пераўвасабляцца. Гэта трансфармавальны модульны прадукт. У мяне ёсьць дзьве цытаты й апісаньне:

«Бесьсьвядомае звычайна зьяўляецца чалавеку ў выглядзе «цемры», пэўнага кшталту перабольшанай жахлівай выродлівасьці альбо жудаснай прыгажосьці...»

Карл Густаў Юнг. «Фэномэн духу ў мастацтве й навуцы». 1932

«Музэй і могілкі. Іх не адрозьніць адно ад аднаго... Ану, дзе там слаўныя падпальнікі з абсмаленымі рукамі?»

Філіпа Тамаза Марынэці. «Першы маніфэст футурызму». 1909

У праекце «Рэвізія. Акт II» нас цікавіла сутыкненьне формы акадэмічнага й ідэі мадэрнісцкага мастацтва. Акадэмічны нэапластыцызм як постфутурыстычная дэструкцыя. Нэакансэрватызм як кампазыцыйна выбудаваны ілюзіянізм фотанатуралізму ўваходзіць у канфлікт з ідэяю сталага абнаўленьня-абнуленьня, агаляючы карціну новага часу. У тэатры сканструяванага парадоксу катастрофы партрэт мастака паўстае ў ролі гіганта спустошанасьці як героя сучаснае трагедыі.



«Рэвізія. Акт II». Храмагенавы друк, алюміній. 5 частак, кожная 250 х 125 cm. Галерэя «Bereznitsky», Берлін, Германія. 2007

«Revision. Act II». C- Print, Aluminum. 5 parts, each 250 x 125 cm. Gallery «Bereznitsky», Berlin, Germany. 2007





Рэвізія. Акт II
Аддзел новых медыя
Revision. Act II
New Media Department



Рэвізія. Акт II
Аддзел архітэктуры
Revision. Act II
Architecture Department



Рэвізія. Акт II
Аддзел графікі
Revision. Act II
Graphic Department



Рэвізія. Акт II
Аддзел жывапісу
Revision. Act II
Painting department



Рэвізія. Акт II
Аддзел скульптуры
Revision. Act II
Sculpture Department

Мы — клюб

Логінаў: Але якая мы суполка, калі мы не суполка ўжо?

Дурэйка: Мы — не суполка, мы — клюб.

Тымінько: Клюб клоўнаў! У нас зрэдку ўзьнікаюць спробы нейкай сумеснай творчасьці.

Дурэйка: Мне ўвогуле падаецца, што любое мастацтва ўзьнікае час ад часу.

Тымінько: Няўчасна.

Дурэйка: Звычайна гэта адбываецца няўчасна.

Мне спадабалася пазытыўная рэакцыя Шабохіна на адсутнасьць назову нашай суполкі. У нас гэтак і не зьявілася назвы, мы наўпрост ад праекту да праекту зьмяняем яе. І ў гэтым Шабохін убачыў галоўную асаблівасьць. Мне падалося, што сапраўды гэта ня так блага. У нейкі момант мы бедавалі, што ў нас няма камэрцыйнае стратэгіі, але насамрэч ну й бог зь ёю.

Логінаў: Ты ўбачыў плюс, прынамсі, у мінусе.

Дурэйка: Так, так, менавіта ў гэтым і адметнасьць. Плюс альбо мінус? Глеб Шутаў паставіўся да нашай дзейнасьці вельмі скептычна, парнаграфіяй назваў і карыкатурыстамі. І наогул, шмат хто да праекту ставіцца крытычна. Як ты, Андрэй, кажаш, разграміць яго можна й трэба.

Логінаў: Давайце тады крытыкаваць!

Тымінько: А каму цікавая нашая творчасьць? Нікому. Бо ў нас творчасьці й няма. Першую карцінку параўноўваюць з АЕС+Ф. У другой бачаць 11 верасьня. Трэцяя…

Логінаў: Не, ты зараз бярэш нейкія вулічныя меркаваньні.

Тымінько: Ня важна. Я проста кажу пра рэакцыю на нашыя працы.

Цяжка кіраваць, але трэба

Кірушчанка: У мяне такое меркаваньне, што вы проста вельмі розныя людзі — гэта першапачатковая выпадковасьць, якая, мне падаецца, адыграла ролю. Вы занадта розныя людзі, я ня ведаю.

Сакалова: Ну дык і добра, што розныя. Галоўнае ж — які вынік. Прычым тут гэта?

Кірушчанка: Не, калі ідэя была вызначаная, яна й выяўлялася. Быў вынік. А калі запатрабавалася кіраваньне альбо ўвогуле нейкая пасьлядоўнасьць, ідэя, трошкі ледзь-ледзь быццам бы вось не да канца вось… Увогуле я прыхільнік таго, каб у кожнай справе быў кіраўнік. У мастацтве творцамі цяжка кіраваць, але трэба. І вось мне здаецца, што, калі адзін праект хтосьці цягне, тады ўсе мусяць вакол яго групавацца. Іначай вось, Андрэй кажа, што ўвесь час ня можаце да кансэнсусу прыйсьці, а гэта растрата энэргіі. Вось маё такое меркаваньне.

Тымінько: А можа, тады ня мае сэнсу й калектыўная праца? Гэта ж ужо не калектыўнае.

Кірушчанка: Не, не. Чалавек, які каардынуе праект, ён не кіруе, ён каардынуе. Проста ў вас, мне здаецца, каардынацыйнага пачатку няма. Бо ўсё гэтак распаўзаецца ў нейкую бясконцасьць.

Хлопаў: Альбо разьмеркаваньне абавязкаў: кожны адказвае за асобную працу, і ніхто ня ўмешваецца.

Дурэйка: Момант капіталістычны мы адхілілі адпачатку. Альбо, дакладней, ня тое каб мы яго сьвядома адхілілі, неяк ён у нас не пайшоў.

Кірушчанка: Гэта так, гэта ўжо чыста вытворчасьць гэткая. Навошта ў яе ўмешвацца: хто за што адказваў, хто фарбаваў, а хто на кампутары стукаў? Гэта ж няважна. А вось нейкая каардынацыя важная.

Тымінько: А да чаго зводзіцца каардынацыя?

Кірушчанка: Каардынацыя, каб зьбіраць усе волі ў адно рэчышча, а гэтае рэчышча дазваляла б прадуктыўна прадукцыю атрымліваць.

Дурэйка: Гэта зразумела. Тут і пытаньне якраз: якім мусіць быць каардынатар, аўтарытэт. Можа, менавіта гэткі псэўдадэмакратычны падыход ёсьць утопіяй.

Кірушчанка: Увогуле ў мастацтве дэмакратыя — гэта самая апошняя справа, як вядома.

Дурэйка: Ну так, гэтак і атрымліваецца: чым болей гэтага дэмакратызму, тым болей мастацтва становіцца бязьдзейным.

Тымінько: Але вы ж кажаце пра абсалютна дэмакратычную мадэль.

Кірушчанка: Не зусім, не зусім. Не, калі ўсё-такі ёсьць лідэр, гэта ўжо…

Тымінько: ...Значыцца, усё-такі ягоная навязаная воля.

Кірушчанка: Не, ён мусіць аб'яднаць усе волі й пераўтварыць у адзінае, у прадукт. Вось ягоная задача — каб давесьці да прадукту. Я мяркую, гэта адбываецца праз тое, што ў вас няма дакладнага камэрцыйнага складніку. Прывяду прыклад. Калі вось АЕС+Ф браць, у іх вызначаная дакладная рэч, якую трэба зрабіць, хоць ты трэсьні, вось да такога тэрміну й на біенале пасьпець. Вось там усе й працуюць на гэтую ідэю, бо людзі ведаюць, што за тым стаіць.

Тымінько: Ну, там вытворчасьць.

Кірушчанка: Так, гэта прафэсіяналы, якім трэба зрабіць рэч да канкрэтнага тэрміну. Вам гэта ня важна. Вам важны гэткі духоўны складнік. І тут вось трэба выбіраць: то альбо гэта. У мастацтве заўсёды важна стварыць канкрэтны канчатковы прадукт. У мастацтве важна ж ня тое, чым мы займаемся, што мы там унутры маракуем — гэта нафіг у канчатковым выніку нікому не цікавае, — а тое, што зрабілі. І вось гэтая канчатковая мэта ў мастацтве мусіць быць абавязкова. А з тае прычыны, што для вас больш важнае тое, што папярэднічае канчатковай мэце, то й атрымліваецца…

Мэтад?

Тымінько: Мне здаецца, што сэнс нашае творчасьці ў знаходжаньні формы вытворчасьці. То мы першы раз проста рабілі эскізы, спрачаліся. Другі раз… не памятаю ўжо, што было. Трэці раз мы складалі апытаньне сацыялягічнае. То бок мы кожны раз прыдумляем форму працы.

Дурэйка: Так, мы займаемся болей формамі, чымся канцэпцыямі…

Тымінько: …Формаю працы, тэхналёгіямі. То бок мы кожны раз прыдумляем, як зрабіць так, каб прыдумаць штосьці, у рэшце рэшт. Мы не канцэпцыю прапануем і потым яе ілюструем, а для пачатку выбіраем тэхналёгію прыдумляньня канцэпцыі.

Логінаў: Ты маеш на ўвазе мэтад?

Тымінько: Так, мэтад стварэньня канцэпцыі, тэхналёгію стварэньня сумеснага твору. А зараз абмяркоўваем мэтад стварэньня каталёгу: як прыдумаць ідэальны каталёг нашай суполкі. Яго не рабіць, не выконваць, а быццам бы застацца ў працэсе стварэньня, не падсумоўваючы вынік. Зразумела? А галоўнае, што да гэтага й зводзіцца сэнс нашай сумеснай творчасьці, менавіта ў гэткім падыходзе да працы. Кожны раз мы не зусім задаволеныя вынікам, затое працэсам задаволеныя цалкам.

Дурэйка: Я таксама мяркую, што працэсуальнасьць

— гэта найважнейшы элемэнт нашага калектывізму. Працэсуальнасьць, якая сыходзіць у калектыўнасьць. Гэтыя дзьве рэчы ўзаемазьвязаныя, так? Чаму яны прыходзяць на зьмену індывідуальнаму? Мы ж трапляем у канфлікт. Чаму раптам у нібыта індывідуалістычнай заходняй сыстэме пачынае выкарыстоўвацца антымадэрнісцкая, антыіндывідуалістычная стратэгія? У чым фэномэн? Як зьвязаныя акадэмічная й мадэрнісцкая лініі? Чамусьці мы выбіраем паводле формы акадэмізм, амаль сацрэалістычны, а тым ня меней кажам пра мадэрнісцкія працэсы. Пачынаючы ад зьнішчэньня, ад чарнаты, «нішто» — да рэвізіі мастацтва ўвогуле, да сутыкненьня формаў.

Тымінько: Але ў чым каштоўнасьць: у выніку альбо ў самім працэсе? Ці ставім мы сабе за мэту зрабіць канчатковую прадукцыю? Ці можам мы казаць пра самадастатковасьць творчага працэсу?

Дурэйка: Кожны можа выказаць сваё меркаваньне. І тут якраз мажлівыя розныя прачытаньні.

Гістарычны экскурс

Дурэйка: Тымінько, я тваё інтэрвію ў «Мастацтве» прачытаў, ты там не зусім слушна гістарыяграфію групы апісваеш. Вакульчык, ён кажа, што ты ўсё гэта прыдумаў, а мы да гэтага часу не разумеем, чаму гэта так. І ты мусіш за гэта адказаць. Адказвай! Чаму, зь якое прычыны ты сабраў гэтых пецярых?

Вакульчык: Ну вы ж, блін, іначай, па-іншаму не кантактавалі б. А так хоць мелі цесныя стасункі. Ведаюць усе адно аднаго да майткаў.

Тымінько: Нават бяз майткаў некаторых ведаем.

Вакульчык: Нармалёва згуртаваліся.

Дурэйка: Хацелі «воплотиться», а атрымалася «сплотиться».

Тымінько: Караццей, тусьня, так? Сацыяльнае сеціва?

Дурэйка: Так, «ВКонтакте».

Грак: Растлумач, чаму ты ўзяў усіх нас, вось чаму?

Вакульчык: Я ўсіх вельмі добра ведаю. Дапусьцім, я — аб’екты, Грак — кераміку, Тымінько — відэа, Логінаў — фатаграфію, Дурэйка — інсталяцыю. Вось і ўсё, усё на гэтым пабудавалася. І іншага скульптара ці староньняга мастака не было ахвоты браць, і мала іх я ведаў. Я мяркую, усё гэта гістарычна склалася, што ўсе неяк ірванулі тады, у дзевяностыя. І ўсе неяк згуртаваліся й жылі разам, ледзьве не камунаю.

Тымінько: Давайце ня будзем зараз гістарычны экскурс рабіць. Ідэя стварыць агульную карціну замест сумеснае выставы была даволі выпакутаваная.

Дурэйка: Вядома, мы ж тады месяцы тры балбаталі пра ўсялякае.

Тымінько: І пры гэтым моцна сварыліся.

Дурэйка: Так. І толькі потым мы падыйшлі да нейкага парадаксальнага рашэньня, калектывізму. Але яно, мажліва, было прадыктаванае непаразуменьнем, калі нас назвалі расейцамі: «беларускія мастакі пакажуць расейскі авангард».

Тымінько: Не, я ня думаю, што нам трэба гэта зьвязваць з тым.

Дурэйка: Мы тады вызначалі, што такое авангард і як ён зьвязаны з калектывізмам у ягонай расейскай, дакладней, савецкай форме. Я мяркую, што гэта зьвязана з нашым уласным постсавецкім паходжаньнем. І першы праект «Рэвізія» паводле формы сьвядома меў акадэмічныя, постсавецкія рысы. Уніформа карычневых касьцюмчыкаў і шэрых нагавіцаў. Пры гэтым уся нашая ўнутраная накіраванасьць была на мадэрнісцкае мастацтва. Футурыстычны патас «до основанья, а затем…», разбурэньне, спаленьне, барбарства. І мне здаецца, тады сапраўды адбылося разуменьне праблемаў мастацтва авангарду, якія зьвязаныя з ідэямі калектывізацыі. І менавіта таму ў нас калектывізацыя.

Тымінько: Не, Андрэй, гэта ўсё ўжо прыцягваньне за вушы постфактум. Вядома, гэта ўсё можна зьвязаць, і, магчыма, гэта так і ёсьць, у гэткім псыхааналітычным пляне. Але тады было зусім ня так, як ты зараз распавядаеш.

Дурэйка: Вядома, я зараз аналізую постфактум. Мы ж заўсёды падкрэсьлівалі, што нашая суполка ўзьнікла як спроба рэанімаваць практыку калектыўных дзеяньняў, якая ажыцьцяўлялася намі ў Менску яшчэ ў 90-я гады.



«Барыкада», акцыя пратэсту ў Мінскай мастацкай вучэльні. Мінск 1989 [3]
«Barricade», protest action in Minsk Art College 1989



«Галандскі Архітэктар», пэрформанс. Мінская мастацкая вучэльня. 28.06.1991 [4]
«The Dutch Architekt», performance. Minsk Art College 28.06.1991



«Барока», акцыя, Мінск 20.04. 1990 [5] */ «Baroque», action. Minsk 20.04.1990*



«Мы едзем у Ліверпул», пэрформанс.
Мінскі радыётэхнічны тэхнікум. 08.12.1989 [6]

«We are going to Liverpool», performance.
Radio Technical College. Minsk. 08.12.1989



«Пераплыванне Ла-Манша», акцыя, Мінск, рака Свіслач. 17.10.1989 [7]
«Forcing of English Channel», action. Minsk, Svislotch river. 17.10.1989



«Прабег Раскольнікавых», акцыя. Мінск, Праспект Скарыны. 30.10.1989 [8]
«Raskolnocovs run», action. Minsk, Skaryna avenue. 30.10.1989

Тымінько: У мяне было адчуваньне, што падрыхтоўка агульнае выставы мастакамі, ніяк не зьвязанымі міжсобку ні плястычна, ні ідэйна, была б цалкам правальная. Адбыўся штуршок — сапраўды розныя мастакі раптам зрабілі адну сумесную карціну.

Дурэйка: Насамрэч мы працавалі над адным праектам. І ніхто ж не меркаваў, што будзе працяг. Увогуле, гэта быў экспэрымэнт, дзе кожны на нейкі пэрыяд часу ахвяраваў асабістым. Але, як ні дзіўна, ён аказаўся цікавы ўсім.

Тымінько: Добра, вынікае, што зацікаўленасьць ёсьць у сумеснай грамадзкай дзейнасьці. Мазгі прачышчае.

Дурэйка: Працьма сутыкненьняў, унутраная барацьба ідэяў, формаў і вырашэньняў.

Вакульчык: А мне цікава, што ў калектыўным працэсе — адно, а ў індывідуальнай творчасьці — усё наадварот. Мне, дапусьцім, у маёй асабістай творчасьці важны вынік. Не істотна, як зроблена, кім зроблена, — важны вынік, і важныя эмоцыі, зьвязаныя зь ім. А ў калектыве важныя й цікавыя вось гэтыя размовы, увесь гэты абмен ідэямі ажно да нейкіх вар'яцкіх рэчаў. Сапраўды ўсё цалкам наадварот. І як вынік — выніку як такога асабліва й няма.

Ня ведаю, мне наш калектыў болей нагадвае музычны гурт. Кожны грае на нейкім інструмэнце, і разам спрабуюць штосьці скаўбасіць. Я ў абстрактным сэнсе, я не кажу, што канкрэтна кожны грае на сваім інструмэнце, але ўвогуле мова кожнага ўсё адно праглядаецца.

Тымінько: Але ж мы зусім не зьвязаныя адзін з адным мастакі.

Дурэйка: Зразумела, і тым ня менш я не лічу, што мы зусім не зьвязаныя адзін з адным, як ты кажаш. Гэта ня так. Тут мы якраз знойдзем сувязі адзін з адным, тут ёсьць ланцуговая залежнасьць. Ну мы вось з табою шмат сумесна ўдзельнічалі ў менскіх праектах. Потым тваё супрацоўніцтва з Андрэем Логінавым, скажам, у праектах «Echoviruses» і іншыя рэалізацыі.

Тымінько: Не, гэта зразумела…

Дурэйка: Але вось гэткія перакрыжаваньні шмат у чым і паслужылі гіпатэтычнаю перадумовай для сумеснай дзейнасьці. Хоць потым высьвятляецца, што гэта не ідэальны бэнд.

Тымінько: Можа, і не патрэбны ніякі ідэальны бэнд. Не патрэбны ўвогуле ніякі ідэальны бэнд, дзеля таго каб штосьці каштоўнае вынесьці з супольнай дзейнасьці.

Дурэйка: Вось тут гэтак і пішуць:

> *«Мне падаецца цікаўнай ідэя, што можна было б нават гэтую культурную неаднастайнасьць, дакладней, гэтую эстэтычную неаднастайнасьць зрабіць цэнтральнай тэмаю, то бок дзіўным чынам палеміка й раскол маглі б стацца аб'яднальнаю ідэяй».*

Логінаў: Гэта ты дзе прачытаў?
Дурэйка: Зноўку ва Ўсманавай.[9]

Гаўно

Дурэйка: Прыгожа ў нас называецца гэтае месца — ABD.

Логінаў: Гэта што такое?

Дурэйка: Амстэрдам — Бэрлін — Дзюсэльдорф — месца, у якім мы працуем.

Тымінько: «C» зьнікла.

Дурэйка: Прапаную новы назоў для суполкі — ABCD.

Логінаў: Расшыфруй.

Тымінько: Абы было.

Дурэйка: А ці было? А было даўно.

Тымінько: Лайно было. Карацей, з тае прычыны, што ў нас да кожнага праекту новы назоў, да гэтага праекту я прапаную найменьне «Гаўно».

Логінаў: Расшыфруй!

Тымінько: «ГАВНО»: Грак, Андрей, Вакульчик, но…

Добрая традыцыя

Тымінько: Я лічу, мы ніколі не вызначалі прынцыпы нашае працы, рабілі ўсё вельмі інтуітыўна. Ніколі мы не казалі, што нашыя прынцыпы — вось гэткія альбо гэткія. І дадзены каталёг мог бы стаць для нас такім маніфэстам быццам бы. Пісьмова гэта зрабіць немажліва, бо толькі ў размове ў нас нараджаюцца нейкія ідэі. Мы заўсёды рабілі нашыя працы толькі ў размове. У нас ніколі не атрымлівалася зрабіць штосьці ў пісьмовым выглядзе.

Дурэйка: Не, ну мы ўсё-ткі напісалі нейкія тэксты. У пэўнай ступені яны ў нас атрымаліся.

Тымінько: Гэта ўжо пасьля. Але ўсе ідэі ў нас прыходзілі ў размове. Я проста лічу, што трэба ўвесьці сябе ў нейкі экстаз, давесьці сябе да нейкае кандыцыі, і потым… Ну як мы звычайна робім, разумееце? Пляшка віскі — нашая вельмі добрая традыцыя.

Дурэйка: Як толькі надыходзіць крызыс, зачыняемся ў адной прасторы, сытуацыя даводзіцца да напружаньня, пляшачка віскі — і ўся сытуацыя фарсуецца.

Грак: Ну ты ж ня будзеш у каталёгу пісаць пра пляшачку віскі?

Дурэйка: Чаму не? Тут жа не вядзецца пра тое, што неабходны алькагалічны стымулятар. Тут акурат калектыўнае паседжаньне як застольле. Яно ж у нашым выпадку абсалютна адэкватнае.

Тымінько: Ну не застольле толькі. Мы ж не за трапэзаю гэта ўсё вырашаем.

Дурэйка: Я маю на ўвазе, што традыцыя застольля ня толькі ў тым, каб нажэрціся, там жа й песьні сьпяваюцца.



Логінаў: Гэтую ідэю мы скралі ў Балтанскага. Я мяркую, гэта занадта выпадковая рэч, Максім, гэты экстаз. Гэта можа здарыцца, а можа — не. Мы можам яшчэ тыдзень вось так сустракацца.

Дурэйка: Сёньня апошні дзень. Сустракацца болей ня будзем.

Тымінько: Давайце тады хуценька ўвойдзем у экстаз.

Дурэйка: Так, зараз хуценька ўвайсьці ў экстаз і выйсьці зь яго.

Тымінько: Хто пачне? Вакульчык, я прапаную — Вакульчык пачне…

Вакульчык: Што пачне?

Тымінько: Якія пытаньні нас хвалююць?

Вакульчык: Ну зараз зноўку перамолвацца будзе адно й тое ж…

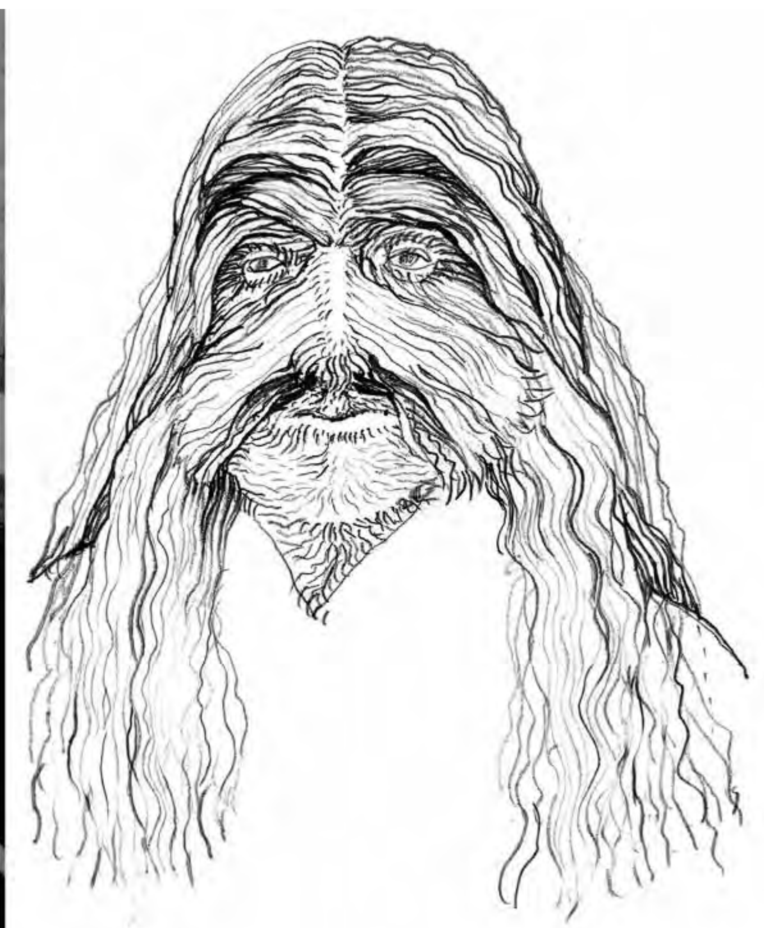
Тымінько: Ці толькі мастацтва як мастацтва нас цікавіць? Альбо калектыўнасьць працэсу ёсьць сацыяльнаю пазыцыяй?

Дурэйка: Менавіта пра гэта я й казаў. Ці не атрымліваецца так, што мы, самі таго не ўсьведамляючы, усяго толькі ствараем сацыяльную структуру, а не мастацкую? Што наш калектыў ёсьць замяшчэньнем сацыяльных праблемаў? У нас часьцяком пра гэта запытваюцца. Мы ж заўсёды казалі, што ў нашых праектах асьвятляюцца не сацыяльныя альбо палітычныя праблемы, але мастацкія.

Тымінько: Ды я зразумеў. Гэта як пытаньне.

Дурэйка: Адным словам, да нашага клясычнага калектыўнага неўсьвядомленага.





З лева на права: Андрэй Логінаў ў вобразе Вінцэнта ван Гога, Жана Грак, Максім Вакульчык, Андрэй Дурэйка, Максім Тымінько ў вобразе Нам Джун Пайка. «Your Favorites». Дзюсельдорф 2008

From left to right: Andrei Loginov as Vincent van Gogh, Janna Grak, Maxim Wakultschik, Andrei Dureika, Maxim Tyminko as Nam June Paik. «Your Favorites». Dusseldorf 2008

Не пра ананімнасьць, а пра безасобаснае

Дурэйка: Тут можна сказаць, як мы выбудоўваем адзіны твор з разрозьненых элемэнтаў. Дый процьма іншых пытаньняў. Калектыўнае. Навошта мы працуем разам? Мэтады выпрацоўкі агульнае ідэі. Якія мастацкія праблемы ўздымаем? Мастацтва як мастацтва. Пытаньне простае, нават банальнае: «Што вы хацелі сказаць гэтаю працай?»

Тымінько: У нас першае пытаньне — навошта разам працаваць.

Вакульчык: Гэта быў экспэрымэнт.

Дурэйка: Не, гэта праблема. Насамрэч гэта праблема аб'ектывізацыі мастацтва й ягонае незалежнае пазыцыі. Твор, які гаворыць сам за сябе, — тэма старадаўняя.

Тымінько: Ну ёсьць жа й іншая ананімнасьць.

Дурэйка: Але гаворка ж не пра ананімнасьць, а пра безасобаснае. Бо й майстра Джота падпісваецца, але мастацтва ў дадзеным выпадку становіцца безасобасным. Яно не належыць аднаму, яно належыць усім: як гледачу, гэтак і творцу. Гэтая праблема заўсёды на паверхні, і зьвязаная яна з паняткам манумэнтальнасьці мастацтва.

Тымінько: Ну вось, напрыклад, Эндзі Ўоргал, ён жа таксама ад індывідуальнасьці імкнецца адыйсьці, але ў гэтым выпадку мастацтва не становіцца безасобасным.

Дурэйка: Гэта як паглядзець…



Джота дзі Бандонэ / Giotto di Bondone vs. Эндзі Уорхал / Andy Warhol [10]

Тымінько: А мы адмаўляемся менавіта ад індывідуалізму, бо не ў выкананьні справа, а ў ідэі.

Вакульчык: Нараджаецца ж яна ад індывідаў усё-такі…

Тымінько: Яна проста прымаецца ўсімі.

Сынтэз

Дурэйка: Насамрэч працэс, у якім мы задзейнічаныя, ёсьць сынтэтычным. Гэта сумяшчэньне ідэяў. Гэта тэатральны, кіношны прынцып, яшчэ які заўгодна, адным словам, сынтэтычны.

Тымінько: Не, не, Андрэй, ты тут заблытваеш, бо кіношны, тэатральны прынцып — гэта адпрацаваныя тэхналёгіі, дзе ўсё будуецца на індывідуальнасьці.

Дурэйка: Ты можаш выбудаваць? Амаль немажліва аддзяліць рэжысэра ад актора.

Тымінько: Мажліва. У кожнага свая функцыя, цалкам апісаная, разумееш?

Дурэйка: То бок ты хочаш сказаць…

Тымінько: ...Актор слухае рэжысэра.

Дурэйка: Не заўсёды!

Тымінько: Ну слухай, гэта ўжо нюансы. Але прынцыпова рэжысэр дзеля чаго? Дзеля таго каб кіраваць акторамі, каб яны зладжана гралі.

Дурэйка: Але калі два рэжысэры? Калі браты Коэн?

Тымінько: Дык гэта ж іншае. Гэта ўжо калектыўнае. Але проста гаварыць пра кіно альбо пра тэатар як пра калектыўнае ў нашым разуменьні немажліва. У нас калектыўнае — зусім іншае. Мы не раскладаем на функцыі, хто што робіць, а наадварот, спрабуем ад гэтага ўвогуле адыйсьці.

Дурэйка: Мы кажам пра гэткую гатычную саборнасьць. Пра будынак нейкі, які трыста гадоў узводзіцца, і ў яго кожны майстра прыўносіць свой элемэнт і дадае, наладжвае, паляпшае й накладае адно паверх аднаго — гэта называецца сынтэтычным.

Тымінько: Так, але ў нас жа ня гэтак.

Дурэйка: Чаму? У нас амаль гэтак.

Тымінько: Ну ня гэтак. Мы так хацелі зрабіць у апошнім праекце, быццам пагуляць у гульню, дзе кожны ўносіць штосьці, падмалёўвае. Насамрэч мы якраз прыходзім, у рэшце рэшт, кожны раз да нейкага кансэнсусу, да ідэйнай згоды. Я лічу, што тут прынцыповая розьніца паміж сынтэтычным мастацтвам, пра якое ты кажаш, і нашым досьведам калектыўнае творчасьці.

Дурэйка: Ну зразумела, мы дамаўляемся першапачаткова наконт стылістыкі.

Тымінько: Дыскусіі вядзём, спрачаемся й потым прыходзім да згоды. Разумееш, у нашым выпадку, калі мастакі працуюць над адной карцінаю й пэцкаюць-перапэцкваюць адзін аднаго, зьяўляецца цэльнасьць калектыўнае сьвядомасьці. Менавіта гэтая асаблівасьць мне падаецца вельмі цікаваю й важнай.

Дурэйка: Ну добра, можна сказаць, што нашыя працы валодаюць стылістычным адзінствам.

Тымінько: Стылістычным і ідэйным.

Дурэйка: Добра, калі гаварыць пра ідэі, мы, наадварот, іх сутыкаем. Глядзі, у нас амаль усе творы складана зразумець, яны трагікамічныя. У кожнай з працаў застаецца шэраг некантраляваных элемэнтаў. Шмат каго яны прыцягваюць і адначасова выклікаюць незадаволенасьць. Вазьмі наш «Акт II», стаяць гэткія ж абадранцы мурзатыя. Калі мы глядзім фатаграфіі з здымачнае пляцоўкі, абрагатацца можна. Там наўпрост іржачка, калі паглядзець, як ты з голым задам стаіш, Вакульчык увогуле без штаноў, вясёлы працэс. Але калі глядзіш на гэтыя карціны…

Тымінько: ...Ня весела.

Дурэйка: Хатынь. Яны драматычныя. Плястыка касьцюмаў, як яны зробленыя. Там ня так усё проста. У гэтым і ёсьць канфлікт, зь якога, уласна кажучы, можа скласьціся твор мастацтва. Яно не паддаецца адназначнаму прачытаньню. Безумоўна, у пэўны момант мы дасягаем, як ты гаворыш, калектыўнага афэкту й прыходзім да адзінае плястычнае згоды. Пагаджаюся.

Тымінько: Мы зьліёмся ў адзіным экстазе. І калі мы нічога ня можам прыдумаць, у нас рэальна адбываюцца гэтыя моманты экстазу. Вось як з гэтымі валасатымі было, нейкі штуршок адбыўся.

Дурэйка: У гэтым ёсьць штосьці, але, мажліва, такое ж адбываецца на сцэне тэатру.

Тымінько: Не, там адбываецца сынтэз. Кожны сьпявак выскаквае на сцэну й хоча пратрымаць даўжэй сваю арыю, каб на яго паболей увагі зьвярнулі.

Дурэйка: Не, я ўсё-такі думаю, што чымсьці гэта падобнае на тэатар. У нас у нейкі момант узьнікае ўяўленьне пра форму, як яна будзе выглядаць. Як у першым праекце, мы прыкладна ўяўлялі, што ляндшафт будзе выбудаваны паводле законаў прамое пэрспэктывы. І гэтае ўсеагульнае ўяўленьне пра пэрспэктыўнасьць усіх выбудоўвае ў пэўны шэраг. Далей усё адно ўжо ўсе гуляюць згодна з законам пэрспэктывы, ніяк не насуперак яму.

Тымінько: Бо адбываецца кампраміс з сабою. Ці, наадварот, агульная ідэя ўспрымаецца ўжо як асабістая.

Дурэйка: Так, амаль кананічная згода, канон, у якім мы будзем зараз працаваць. Але, можа, гэта ўсё-такі акадэмічная пастаноўка пытаньня? Мы — мастакі, абцяжараныя ведамі, мы ведаем, а не адкрываем. Гэта вялікая праблема.

Тымінько: Можа, калектыўная творчасьць і ёсьць мэтадам вырабу адкрыцьцяў. Бо не кантралюеш свае веды, і яны ўваходзяць у супярэчнасьці, у канфлікты альбо ў згоду зь ведамі іншых людзей. І тады, мусіць, адбываецца адкрыцьцё?

Дурэйка: Безумоўна, што так. Але часткова кампрамісы адводзяць ад нейкіх абсалютна вар'яцкіх вырашэньняў.

Тымінько: Так, гэта таксама сто пудоў.

Дурэйка: Хоць, вядома, у праекце «Your Favorites», там ужо поўнае вар'яцтва, па-мойму.

Мы якраз кажам, што зрэдку існуюць экстатычныя сумесныя адкрыцьці, калі прадзірае да прасьвятленьня, і ўсе гавораць: «О, так, супэр, робім!» А ёсьць і іншая сытуацыя, калі ўсе недапрацоўкі скідваюцца й ператвараюцца ў здохлы акадэмізм і стандартныя вырашэньні.



Андрэй Логінаў і Максім Вакульчык. Усе недапрацоўкі скідваюцца й ператвараюцца ў здохлы акадэмізм. Дзюсельдорф 2008
Andrei Loginov and Maxim Wakultschik. All the incomplete stuff is mixed together and turned into lifeless academism. Dusseldorf 2008

Мы ад гэтага пазбавіліся

Дурэйка: Вядома, калі пачаць аналізаваць зусім ужо моцна, можна раскласьці гэтыя карціны на індывідуальныя ідэі. Можна ўсё-такі знайсьці, што хто туды прыўнёс альбо каму прыйшла ў галаву думка…

Грак: Зьмясьціць саву на столь.

Дурэйка: А каму — зайчыка пасадзіць.

Тымінько: Але гэта не заўсёды мажліва. А калі мажліва, гэта перастае быць цікавым для мяне.

Дурэйка: Не, мы зараз не пра раскладаньне карцінаў гаворым…

Тымінько: А мне ўсё адно, я маю на ўвазе ідэю, а не карціну. Калі мы ідэю можам раскласьці й сказаць: вось гэта ўнёс Дурэйка, вось гэта — Тымінько, гэта — астатнія…

Дурэйка: Мы зараз дакладна ня можам з упэўненасьцю казаць, што гэта так.

Тымінько: Вось бачыш, Жана ўзгадала саву.



«Рэвізія. Частка I», фрагмент / «Revision. Part I», detail

Грак: Я ня ведаю дакладна, хто гэта зрабіў. Памятаеш, мы сядзелі проста ўсе разам, і кожны кідаў ідэі, што куды трэба.

Тымінько: Вось з «валасацікамі» немажліва вылучыць, хто што ўносіў. Ідэя нарадзілася сама вельмі загадкавым чынам. І вось гэтая загадкавасьць цікавая.

Дурэйка: Дык гэта, можа, і ёсьць калектыўным трансам?

Тымінько: Так.

Дурэйка: Ну як у скоках, як на дыскатэцы ці ў лазьні.

Тымінько: Ну, у лазьні — там ужо іншы транс.

Дурэйка: Зразумела. Я маю на ўвазе, ніхто ж ужо ня ведае, хто пары паддаў. Мяркую, што ў гэтым прывабнасьць калектыўнага, — у тым, што адказнасьць адыходзіць убок.

Вакульчык: Не, давайце індывідуальнае адкінем. Мы ж вырашылі, што ня ведаем, што хто сказаў, і ня хочам, каб гэта было.

Дурэйка: У канчатковым выніку мы спрабавалі ад гэтага пазбавіцца.

Вакульчык: Так, мы гэтага пазбыліся. Усё.

Дурэйка: Калі мы можам рэканструяваць нейкія элемэнты, то ўсё-такі ня ўсе. І ўжо дакладна мы да гэтага не імкнёмся. А калі й імкнёмся, то зусім ужо да іншага. Гэта можна параўнаць зь нейкім агульным катлом, зь якога кожны можа наесьціся (нажэрціся, пад'есьці). Я мяркую, і шмат для каго з тых, хто глядзіць збоку, у гэтым была прывабнасьць.

Ахвяруючы індывідуальным

Дурэйка: У нас сапраўды ёсьць адрозьненьне ад суполак, што сплятаюцца назаўсёды, як ты кажаш, у экстазе. Як Дубасарскі зь Вінаградавым альбо яшчэ хто-небудзь. У нашым выпадку індывідуальныя стратэгіі прысутнічаюць па-ранейшаму паралельна. Ніхто з нас не адмаўляецца ад індывідуальных пазыцыяў. Проста наш праект — гэта выключна паралельны рух. Гэткая дзіўная рэч, якая не дае нікому спакою. Мне ўвесь час задаюць пытаньні: «Ці ня сорамна табе паказваць гэты праект Мэрцу?», альбо «Ці ня ёсьць ваш праект шызафрэніяй?» Шызадыскурс. Супярэчнасьці. Зразумела, што тут канфлікт, тут міна запаволенага дзеяньня, бомба. Тут рана ці позна напэўна штосьці атрымае перавагу.

Вакульчык: Індывідуальнае прыносіцца ў ахвяру?

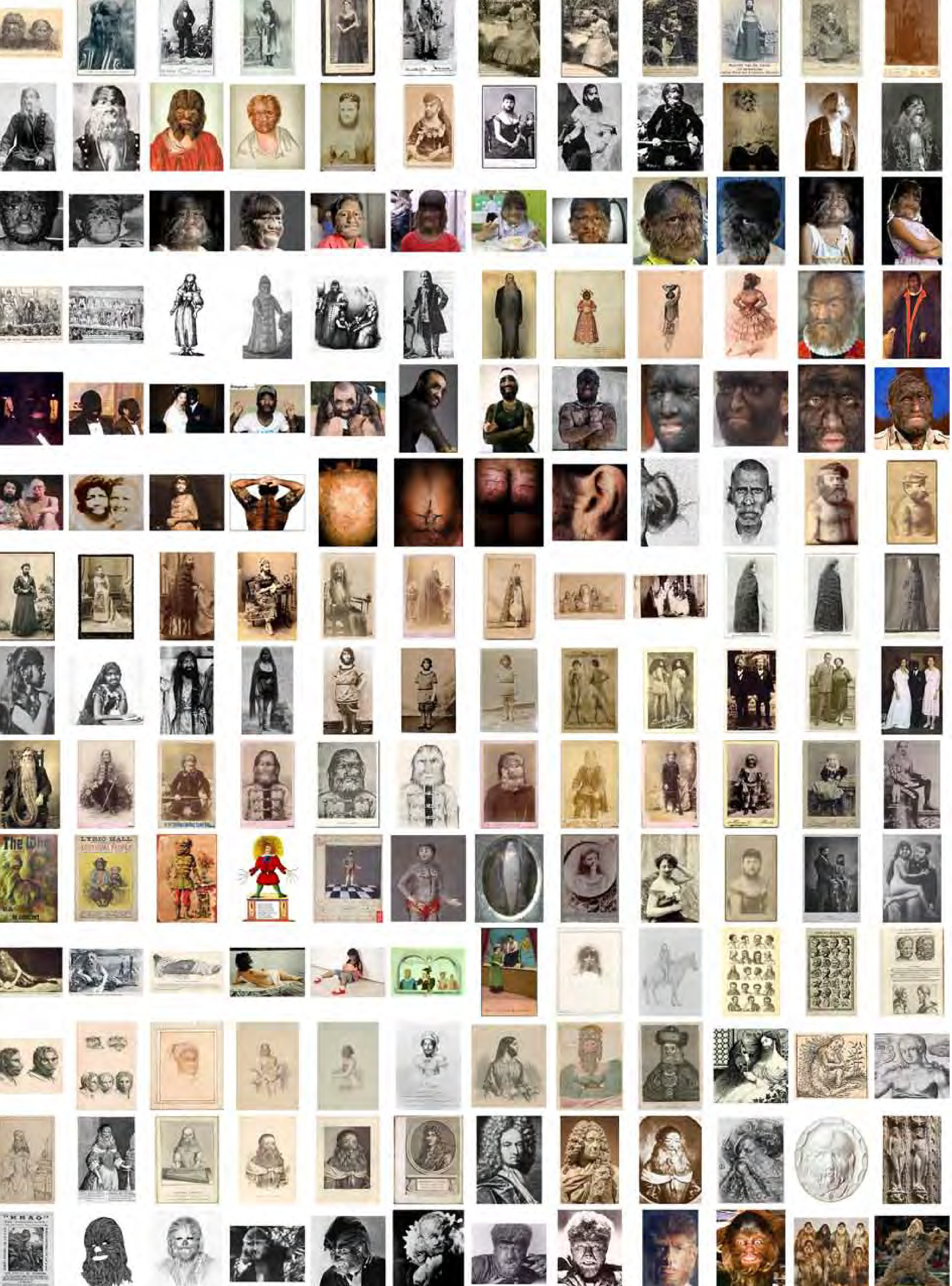
Дурэйка: Ці зрабіў бы кожны з нас паасобку гэткі праект? Наўрад ці. Не гаворачы ўжо пра аб'ём.

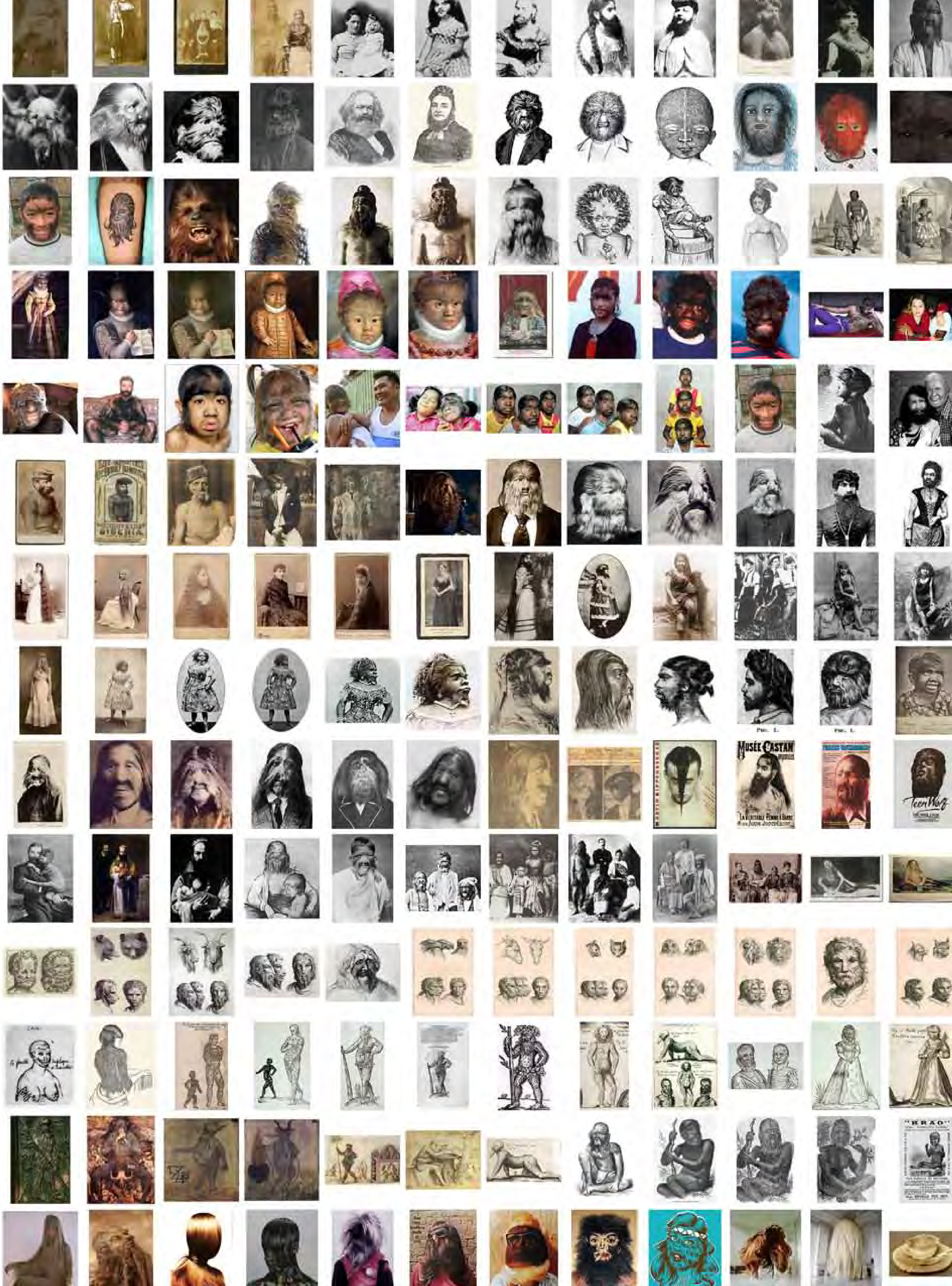
Тымінько: Пра аб'ём — ня трэба, бо аб'ём — гэта ўвогуле ня фактар. Вунь Вакульчык сабе наймае дзесяць чалавек і робіць сто карцінаў за тыдзень.

Дурэйка: Не, я, вядома, казаў пра аб'ём іншага кшталту. Пра складанасьць саміх праектаў, калі мы бралі і перапрацоўвалі дзясяткі тысячаў элемэнтаў.[11]




Brillo
ART MUST BE
BEAUTIFUL
ARTIST MUST


LYRIC HALL


MUSÉE CASTAN
Teen Wolf



Вакульчык: Ну, яны занадта комплексныя, занадта шмат усялякіх пазыцыяў у гэтых працах. Мы, мне здаецца, нават самі ня ведаем, колькі ўсяго.

Дурэйка: Я кажу пра пэрфармансіўнасьць, ператварэньне ўсяго вытворчага працэсу ў пэрформанс. І ўвогуле гэтая кніжка мусіць быць сьведчаньнем жаданьня працягнуць паказ, агаліць жывы працэс, які ў нашых завершаных, засушаных каляжах ня бачны.

Тымінько: Проста мне здавалася, што ў нас была першапачатковая зацікаўленасьць у экспэрымэнце сумеснага знаходжаньня ідэі зь нічога.

Кірушчанка: Зь нічога. То бок у працы вас працэс больш цікавіў, чымся вынік. Ёсьць такое?

Тымінько: У нас увогуле сам вынік — вельмі спрэчны. Але затое працэс…

Кірушчанка: ...Вельмі важны для кожнага.

Тымінько: Важнейшая не канчатковая прадукцыя, а прадуктыўная ідэя, прадуктыўнасьць уплыву адно на аднаго.

Акуратная банда

Дурэйка: Добра, працэс. Вось ёсьць адзін працэс, які мне хацелася закрануць. Сапраўды ў нас усё пачалося з гэткага акту вандалізму.



«Рэвізія. Частка I», фрагмен / «Revision. Part I», detail

У калектыўным мы ўвесь час культывуем дэструкцыю, гэткі дэканструкт. Спалілі карціны, спалілі музэй, потым дайшлі да поўнай дзікасьці й самі ўвогуле азьвярэлі.

Тымінько: Але пры гэтым у нас вельмі канструктыўны падыход да працы й кампазыцыі.

Дурэйка: Так, і пры гэтым мы ўвесь час канструюем прастору. Мы паводзім сябе дзіка ў вельмі арганізаванай прасторы. Мы заўсёды тэхнічна ўзбройваемся й пры гэтым паводзім сябе, як хеўра дзікуноў, з гэтым матэрыялам.

Тымінько: Мы якраз-такі не паводзім сябе, як хеўра дзікуноў. У тым жа й парадокс, што насамрэч мы паводзім сябе вельмі прыстойна.

Дурэйка: Можа, сапраўды мы не паводзім сябе дастаткова па-дзікунску. Мы сапраўды ня пішам графіці, ня б’ем вокны, ня сцым на вечны агонь. Мы проста тэматызуем дзікасьць.

Тымінько: Так, дакладна, гэткі fake, карацей.

Дурэйка: То бок самі ж мы — гэткія быццам бы разумнікі, пісьменныя, акадэмічна адукаваныя. Можа, гэта сапраўды сьведчыць пра сапсаванасьць, недастатковасьць? Ну, параўноўваючы з сапраўднымі хлопцамі вуліц, якія адважныя, сьценкі фарбуюць, вокны б’юць…

Тымінько: ...Сцуць на вечны агонь.

Дурэйка: А мы быццам бы толькі ў лябараторыі сабе гэткую адвагу дазваляем, у межах атэлье, але ніяк не выходзячы ў сацыяльную прастору. Нас жа цікавіць тэма дэструкцыі як такая. То бок калі ў нейкіх элементах і пэрфармансіўных актах, якія папярэднічаюць самім працам, яшчэ ёсьць гэты экстрэмізм, то ён ніколі не выходзіў у экстрым па форме выкананьня.

Тымінько: Наадварот, мы ўсё ў рамку бралі й пад шкло.

Дурэйка: Гэткая банда акуратная — у пэўнай ступені гэта дзіўна. Але не пакідае жаданьне дэструктаваць нашыя працы: падпаліць, скамячыць, пазгінаць і ўвогуле…



Вогнішча якое ўвайшло ў «Рэвізія. Частка II». Дзюсельдорф 2005
The bonfire used in «Revision. Part II». Dusseldorf 2005

Тымінько: ...бульдозэрамі. Калі мы зараз абмяркоўваем і ацэньваем, што мы такія прыгладжаныя й прылізаныя, мы ўвесь час глядзім на вынік. А наш крэатыўны, дзікі й які заўгодна працэс выклікае ў нас саміх значна болей эмоцыяў.

Працэс стандартаў

Хлопаў: Распавядзіце, што вас злучыла ў гэтай працы. Не свае нейкія пэрсанальныя амбіцыі, а тое, што вы сапраўды знайшлі агульнага ў гэтай працы. Так бы мовіць, адзіная форма выяўленьня, фатаграфія там, фігуратыўнае, рэалістычнае. Ну неяк жа гэта нарадзілася? Адзін — квадрат маляваў, другі — песьні пісаў, не? Але вы ж зрабілі адну карцінку. Вось у гэтым і сакрэт, для мяне ў гэтым загадка.

Дурэйка: Я мяркую, што форма прэзэнтацыі заўсёды сьведчыць пра пэўнае мысьленьне. І я за тое, каб стварыць прэцэдэнт, які пакажа, што беларускае мастацтва — ня гэткі вось стандарт вынікаў, а нейкі працэс.

Кірушчанка: Стварэньне працэсаў, то бок…

Грак: ...Стандартаў.

(Агульны сьмех)

Тымінько: То бок працэс стандартаў.

Дурэйка: Якраз у гэтым і справа, што мы, вядома ж, у працэсе стандартаў. Мы — як джазмэны, граем пэўныя ўжо адпрацаваныя моманты. Мы нічога ў сваіх працах гэткага радыкальнага не запрапанавалі.

Тымінько: Вось зараз нарадзілася добрае, дакладнае словазлучэньне абсалютна выпадкова. Калі б хтосьці пісаў мастацтвазнаўчы тэкст, то памылку выправіў бы. А калектыўнае мысьленьне падхоплівае збой — і нараджаюцца ідэя, разуменьне.

Хлопаў: То бок вы, мэдытуючы, злавілі думку, якая лунала ў паветры?

Дурэйка: Сапраўды, непаразуменьне прыводзіць да новае формы, непаразуменьне ў вышэйшым сэнсе. У філязофскім. І неразуменьне адным аднаго прыводзіць да новага…

Хэпілёг

Тымінько: А чаму мы ўвесь час казалі, што гэта адкрыты клюб? Хоць ён ніколі ня быў адкрыты.

Дурэйка: Можа, мы толькі хацелі гэтага, але ня выйшла. Мажліва, ён — ніякі не адкрыты клюб, а вельмі нават закрыты.

Тымінько: Тайнае таварыства.

Дурэйка: Можа, ты зараз слушна заўважыў, што, нягледзячы на нашыя размовы пра адкрыты клюб, насамрэч мы ня здолелі разарваць гэтае кола. Мажліва, што, разьляцеўшыся ў розныя гарады, засеўшы ў інтэрнэт перад маніторамі, мы паспрабавалі выйсьці ў іншую мэдыяльную сыстэму камунікацыі, але, разбурыўшы гермэтыку вытворчасьці, зразумелі, што новая сыстэма не функцыянуе ў нашым выпадку. Інтэрнэт — гэта ўсё добра, але не зьяўляецца «і Дух лунаў над імі».

Логінаў: Я мяркую, патрэбная сустрэча, а ня скайп усё-такі. Скайп — гэта нейкі маразм.

Тымінько: Інтэрнэт — лайно.

Вакульчык: Згодны. Калі разважаць пра калектыўную творчасьць і калектыўную працу, то можна прыйсьці да высновы, зыходзячы з нашага досьведу, што замкнёнасьць у адзінай прасторы плённая.

Дурэйка: Так.

Вакульчык: Дык што, можа, дастаткова?

Тымінько: А задняя вокладка?

Дурэйка: Задняя — яна ж не пярэдняя.

Credits

Выказваем глыбокую й сардэчную ўдзячнасьць усім, хто не застаўся ўбаку:

Зыгрыд ван Зырэнбэрг / Sigrid van Sierenberg
Уілфрэд Х. Г. Нойсэ / Wilfred H. G. Neuse
Ганна Сакалова / Anna Sokolova
Віка Мітрычэнка / Vika Mitrichenka
Зьміцер Дыхавічны / Dmitri Dihovichnij
Людміла Варапай / Lioudmila Voropai
Юта Саўм / Jutta Saum
Крысьцінэ Хёльц / Christine Hölz
Хайнрых Хайль / Heinrich Heil
Людміла Беразьніцкая / Ludmila Bereznitsky
Любоў Міхайлава / Lyubov Mikhajlova
Берт дэ Лэнхэр / Bert de Leenheer
Эльке Кім / Elke Kim
Хайке Вірц / Heike Wirtz
Ізабэль Пфлегер / Isabel Pfleger
Алег Юшко / Oleg Yushko
Ульрых Матысік / Ulrich Matysik
Ягор Галуза / Egor Galouzo
Ганна Школьнікава / Anna Chkolnikova
Бэнжы Марцін / Benji Martin
Франц Родвальт / Franz Rodwalt
Сяргей Шабохін / Sergey Shabohin
Лена Прэнц / Lena Prents
Моніка Шэўчык / Monika Szewczyk
Сяргей Кірушчанка / Sergey Kiruschenko
Тамара Сакалова / Tamara Sokolova
Кірыл Хлопаў / Kirill Khlopov
Наталля Шчэрбакова / Sherbakowa Natalia
Артур Клінаў / Artur Klinov





Заўвагі

[1] с.14-15

216 персанальных прац у маленькіх рамачках:

1-43: Максім Тымінко
44-86: Андрэй Логінаў
87-130: Максім Вакульчык
131-173: Жана Грак
174-216: Андрэй Дурэйка

[2] с.47

Андрэй Логінаў і Валер Савульчык. «Таямніца дзясятай планеты». 2006

[3] с.74

Акцыя пратэсту «Барыкада» праходзіла ў Мінскай мастацкай вучэльні супраць адміністрацыі навучальнай установы ў 1989 гаду. Высілкамі студэнтаў дырэкцыя была ссунута, што пасля паўплывала на змену сістэмы адукацыі пераарыентаванай на сучаснае мастацтва.

[4] с.74

«Галандскі Архітэктар», пэрформанс, калектыўная дыпломная праца. Удзельнікі: Андрэй Бальшоў, Андрэй Дурэйка, Аляксандр Камароў, Ларыса Макатун, Наталля Навоенка, Яўгенія Смірнова, Максім Тымінко, Кірыл Хлопаў. Мінская мастацкая вучэльня, Мінск, 28.06.1991

[5] с.75

«Барока», акцыя. Удзельнікі: Андрэй Бальшоў, Андрэй Дурэйка, Аляксандр Камароў, Мікалай Канапелька, Максім Тымінко, Кірыл Хлопаў. Мінск 20.04.1990

[6] с.75

«Мы едзем у Ліверпул», выніковы мульты медыяльны перформанс у якім яднаўся матэрыял серый папярэдніх акцый, хэпінінгаў, канцэртаў і кінастужак. Удзельнікі: Андрэй Бальшоў, Віктар Бортнікаў, Тамара Быкава, Ірына Гомліна, Валік Грышко, Андрэй Дурэйка, Аляксандр Казак, Аляксандр Камароў, Мікалай Канапелька, Аляксандр Кірэль, Ігар Клімаў, Зміцер Лось, Уладзімір Мінакоў, Сяргей Пукст, Яўгенія Смірнова, Наталля Сафонава, Максім Тымінко, Кірыл Хлопаў. Мінскі радыётэхнічны тэхнікум. Мінск, 08.12.1989

[7] с.75

«Пераплыванне Ла-Манша», акцыя. Удзельнікі: Андрэй Дурэйка, Аляксандр Камароў, Мікалай Канапелька, Зміцер Лось, Уладзімір Мінакоў, Сяргей Пукст, Максім Тымінко. Мінск, рака Свіслач, 17.10.1989

[8] с.75

«Прабег Раскольнікавых», акцыя. Удзельнікі: Андрэй Дурэйка, Аляксандр Казак, Мікалай Канапелька, Аляксандр Камароў, Зміцер Лось, Уладзімір Мінакоў, Максім Тымінко. Мінск, праспект Скарыны. 30.10.1989

[9] с.75

Альміра Ўсманава. Дыскусія «Сусед і Іншы» у газэце «7 meno dienos». 2010

[10] с.78

Джота дзі Бандонэ. «Д'яблы выгнаныя з Арэццо».
Базыліка Святога Францішка, Асізі. 1297-1300

Giotto di Bondone. «The Devils Cast out of Arezzo.
Basilica of St Francis, Assisi. 1297-1300

vs.

Эндзі Уорхал. «Брілло скрынкі». 1970

Andy Warhol. «Brillo Boxes». 1970

[11] с.80-84

Дзясяткі тысяч элементаў.
Распрацоўка тэмы для праекта «Your Favorites».

с.80-81: партрэты мастакоў якія ўвайшлі ў спіс фаварытаў.
с.82-83: матэрыялы па тэме гісторыі гіпертрыхозу і валасатасці ў культуры.
с.84: эскізы да праекта «Your Favorites».

Apollo and Dionysus at sunset

Excerpts in English

Translated by Mack Ryazanov

Maxim Wakultschik, Janna Grak, Andrei Dureika, Andrei Loginov, Maxim Tyminko

About collaborative projects

This set of skype-conversations took their place during a summer 0f 2011 between Maxim Wakultschik, Janna Grak, Andrei Dureika, Andrei Loginov, Maxim Tyminko , Sergei Kiryushchenko, Tamara Sokolova, Kiril Khlopov in Amsterdam, Berlin and Dusseldorf. It was a result of offer made by "pARTisan" reduction team to publish Revision Group Album / Your Favorites as a part of Belarusian contemporary art anthology series. The original book didn't match the "pARTisan's Collection" series concept and size of single issue. That's why "pARTisan" was able to publish just a short version of this project-conversation as a special issue.

The English version is a potpourri made of an original project.

Project "Revision":
Maxim Wakultschik, Janna Grak, Andrei Dureika, Andrei Loginov, Maxim Tyminko

Since 2005 the group of artists started their collaborative project called "Revision". That way was born a group of five who were specializing in own different medias. "Revision" group is an open type of art community where the projects getting created by discussing of multiple aesthetic ideas. In a past all the "Revision" Group members have being study together in Germany, and released several group projects in Minsk in the 90s.

Maxim Wakultschik
Was born in Minsk in 1973. Graduated from Art Academy Düsseldorf, Janis Kounellis' studio. Currently lives and works in Düsseldorf.

Janna Grak
Was born in Minsk in 1971. Graduated from Belarusian Academy of Arts in Minsk, studied at Gerrit Rietveld Academy of Arts in Amsterdam and Art Academy Düsseldorf, Daniel Buren's studio. Currently lives and works in Düsseldorf.

Andrei Dureika
Was born in Grodno in 1971. Graduated from Minsk Art College, studied at Belarusian Academy of Arts and Art Academy Düsseldorf, Gerhard Merz's studio. Currently lives and works in Düsseldorf.

Andrei Loginov
Was born in Minsk in 1975. Graduated from Art Academy Düsseldorf, Magdalena Jetelova's studio. Currently lives and works in Düsseldorf.

Maxim Tyminko
Was born in Chernihiv in 1972. Graduated from Minsk Art College, studied at Academy of Media Arts, Cologne, David Larcher's, Anthony Moore's and Siegfried Zielinski's studios. Currently lives and works in Düsseldorf.

Prologue

Wakultschik: I'm just afraid that it will become a hard, endless birth. I wish it will take not more then a week. I'm just frightened. It will turn over to some strict month-job. No sleep for us one's again.

Grak: Max, don't worry, we're short on time for it.

Wakultschik: Let's call professionals. Let them smack'n'slap.

Grak: What are professionals!? What a kind of professional got a clue?

Dureika: I will explain you: I don't mind if it would take less than a week.

Loginov: In one word as I see it we have to be more unpretending, haven't we?

Dureika: No, no, no! It doesn't have to be huge, and if we are fine with it, that have to cackle and chatter. We're doing this way all the time. And as it is going, why shouldn't we stick with it?

Tyminko: I guess we have to concentrate.

Grak: To discuss.

Tyminko: Yes, discuss, clear the mind, include to this discussion any of external forces, demons, muses, and all other stuff, spirit-like. So they could be in the process as well, that some of discussion has running. This way, maybe we just have to talk at this point.

Wakultschik: You're always, Crap, whatever you doing; Crap ... your hands have to be ripped and mouth plugged. Whatever you're handling terns to the problem. No sleep for us one's again.

Why is collective creativity?

Dureika: And I had three simple questions that I would like to ask. Why is collective creativity? And how do we understand this collective creativity? Why did we pick this antithesis of individualism? So we just can develop this idea.

Grak: Collective creativity is always more interesting than single-handed.

Dureika: Why that?

Grak: When you sit by your-self, you getting slow.

Tyminko: It doesn't look this way to me.

Grak: I'm sure that when you sharing your thoughts with others some of new ideas can come up during the process. It's hard to do by yourself. Or could be easier for someone. I don't know.

Wakultschik: (Reads from the paper) "Academic modernism. Conflict of forms and ideas. Expertise and the game. Is art only as art? Is collective process as a social position?"

Dureika: Oh, I've seen it before. You lift it again. He has stolen it; I've seen it already about half a year ago.

Tyminko: No doubt it was stolen. It's clear to me.

Dureika: .....

Tyminko: What are the goals and objectives of our book?

Grak: To show up our project in its whole beauty.

Tyminko: I guess this book has to represent the real status quo.

Dureika: The book needs to make clear to other people what we do.

Tyminko: So it's happened to be some kind of research. And how might the book of the group look like, which as it exists and at the same time it is not? It has no name, pretty random structure, eventual activity.

Dureika: OK, we are making a book, right? We do a fourth project which will be our book. As you keep saying, then we will rip pages off and will hang them to a wall, that way we will make an exhibition. So what? But anyway we can't illustrate it by the pictures only; we'll have to show the working material as well.

Tyminko: Yes, of course. We'll be able to show everything you wish. If there is some base, then we could pile whatever on it.

Dureika: I guess we have enough bases in our works, because the first one contents 2000 pictures in it. And who knows how many we had during a whole process? I don't mention the 21 portraits set right now.

Tyminko: I mean the conceptual base of a catalog, because to go over the works is an easy way ...

Dureika: A question is what is a work? For someone it is just a picture, but we all know that each photo based on hundreds of works. And there are the materials which I always wanted to expose.

Tyminko: Then, let us to solve something.

Dureika: I vote for an idea to chat, for example.

Grak: This form is good.

Loginov: I guess so.

The book of process

Tyminko: I always wish to watch the development from a side. For example, how we discuss different versions of the catalog, how we coming up with ideas, haw they getting transformations. I guess it could be an interesting subject. How could we document such a process and how should such a book look like?

Dureika: How should a book of the process look like, am I right?

Tyminko: Yeah, as we tell to someone about our work, how did we make this book and stuff like that...

Grak: Who would be interested in our catalog creating process? I guess it's senseless in a first place.

Dureika: If this book would come up to an exhibition, which we had planned for China, in the form of a comics or split-diagrams, drawings and illustrations. That way it would be really great.

Revision

Dureika: In the early beginning, when we've started the first project, we had huge debate about what the subject will be and all other things. That was a time when the word "revision" came up for the first time. And revision of what? It's not a store revision. It rather be Gogol's "Revisor", which of course for Russian, Soviet, Ukrainian mind is associated with socio-political criticism. In our case, we used revision as theatricality.

Grak: A theatrical staging.

Tyminko: Hold on, you talk about "Revision" way too much.

Dureika: I'm trying to get back to the appearance of our idea. How did we come up with a topic of art and its systematization? We just analyzed the current situation and at this moment the word "revision" appears by itself. It is as a literal revision of some positions, positions in the arts. And it became its subject. We were searching for a right form of implementation, and didn't think that we finally will make any photos. Initially, we were going to draw something, and then came up with the form. This allowed us to get rid of ours common hands. This kind of photo selection was the best democratic way as it was anti-individual one. As we stated it: "the objectification through the objective".

"We picked the photographic depiction because we're interested in the problem of environment perception through a peephole viewfinder or lens opening. It was for us as a kind of triumph of the one-eyed vision of photography in contemporary visual culture. We try to oppose ourselves to this tendency, and look at the three-dimensional world by two eyes, trying to depict it in space and time. Our work, the same way as an academic drawing, getting its form and content by constructing the elements into one solid visual space".

From the interview for the Monthly Photography Magazine, 2008

And what all of it for? To talk, in deed, about the objectivity of artistic problems, or understanding of art forms.

Tyminko: Wakultschik has meowed

Dureika: It's OK, as well. An animal tendency. By decoding Wakultschik's speech diversity, we gently getting to "Your Favorites" subject.

Your Favorites

This project is the representation of art as one large hierarchical structure in which exposing each artist according his level of scientific wildness. In opposite to traditional view point when artist described as "wild", we define their as "hairy".

Our formula is - wildness and scholarships are hairiness.

175 candidates were proposed for portraits by project participants.

According to the poll (questioning), the 21 artists were selected. The participants of the project also were interviewed.

The poll (questioning) was conducted in five categories:

1. Authority

2. Uselessness (knockout)

3. Scholarship

4. Wildness

5. Hairiness

All works were divided by three types, each one were based on three different space models: parallel, central and perceptive projections. Along with the portraits an integral part of the project is also a diagram developed by us which can show the system of links between works. As well it helps to analyze the questioning results for each one of "Your Favorites".

"Speaking of this project, we should use the concept of designing or modeling rather than transformation. There are no faces, rather a disguise, a mask, and imagery, very artistic and affected projections. In coherence with our topic of choice (Hairy), we've designed the specific characters images by associative - physiognomic balance and started modeling. Initially, all images were classified by its identity to an imitative spatial model. Then, detecting subordination within the categories; we assigned each of our heroes a specific place in the hierarchy of the characters in a particular spatial group. For each type of character we have developed a specific model of image creation, its own way of lighting and shooting. For example, for a "central projection" we shot each fragment by crisscross way, from left to right and from

bottom to top. After elements were putted together we "sharpened" (as we call it) the portraits, not only to accent and intensify the perspective, but also subordinated it essentially. During a distancing from the center an each element naturally expands by changing its shape and scale. This set of portraits forms three types of spatial models. Linked to each other, they represent a panoramic picture of the synchronous projection of different vision kind. As a schizoid maze of multi-faceted reflection".

Interview by Sergei Shabohin
for ART [K] NOW magazine, September 2009

Unproductive collectivity

Dureika: May be, then we should go back to the pictures, haw we see the book. Has anyone any thoughts or visions of it?

Tyminko: There is my vision. Let's take our conversation and illustrate each word. It will be a very contensive book.

Dureika: If we would have a strict condition, I mean, show your pictures and that's it. A presentation portfolio. An old school book. Maybe we exaggerate it.

Tyminko: I think the book have to show that we aren't the waxen artists who make pictures in fancy frames. That there are the images, but they aren't primary. What is the main interest of collectivity? We chat and chat, and suddenly, ups! As we always did. At sudden moment something is happening. And writing it down is really interesting, isn't it? Such a book about the creation process.

Dureika: I remember our deepest conversations, artistic, when we were trying to catch a figurativeness: perspective, hair, fire. And I guess our strength was hiding in this figurativeness, it was showing us a project direction.

Loginov: Next time we'll make a video conference.

Dureika: It will give us the illustrations.

Loginov: Sounds good.

Grak: I can sum it up.

Tyminko: Just do it.

Grak: The most interesting topics of the day are "collective inaction" or "inertia", "ungifted collectivity", "we have to identify what the group is and what it does", "we couldn't identify, but we have to".

Loginov: I suggest to put it on the cover. In big letters.

Dureika: On a backside of the catalog as a synopsis. "collective inaction" "iinertia" "ungifted collectivity"

Grak: That's it.

Tyminko: Well, basically, we've done. Looks neat!

What are our pictures about?

Dureika: And what are our pictures about?

Loginov: What kind of pictures?

Dureika: The ones we did.

Tyminko: No, let's get back to catalog. We are making a catalog, aren't we?

Dureika: Ok, there is a catalog. But a catalog has to have some pictures.

Tyminko: So.

Dureika: Illustrations.

Loginov: But Illustrations of what?

Tyminko: The Illustrations of ideas.

Dureika: The Illustrations of ideas or images of ideas? It is our favorite… to illustrate ideas.

Tyminko: For sure, if we would have it.

Dureika: It means that we have to find it. As you know, if we are not good with something that we are immediately getting it, lifting it, biting it off somewhere.

Dureika: Do you remember as a Cage did. When he split a sheet music, recombined it, and a solid new symphony came to live.

Tyminko: And is the text done already?

Loginov: Maybe we should decide why do we need a text? Has a text to be an independent subject or an explanation of our work? Or it has to show a creation process? Can we create a text in a text made of a text?

Grak: I propose to arrange the text on an action play. There are "Cast", "Characters and costumes", "Scene", "Dumb show".

Tyminko: If our dialogue will be written down, that it will look like a play, with actors names.

Tyminko: Eventually, we wish to come up with a perfect catalog for our self.

A regular method of art criticism approach

Tyminko: Basically, the whole idea of ??this group-project was offered by Wakultschik, and now reduction team of "pARTisan" wish to publish similar book-exhibition. And haw was this group-project started? At first we had to give up our own work which is vinaigrette like. Because we are a random bunch of artists. Right from the beginning we agree that will work together without any specific authorship. So now we shouldn't be forced by other people's curiosity and go against our own principles.

Wakultschik: Why do you overreacting all the time? You were chosen by me because you are working in different domains. Hey, you are getting loose. Generally, I can see two ways. We can to show or not to show. I would like to see the difference, analyze it: ok, now he works this way, but at the group he uses to work other way. Do you see what I'm about?

Tyminko: Is it important to you or to whom?

Wakultschik: To me, for example. If I would go true a catalog, it would be interested to compare. I don't have a time to surf an internet searching for your names. And if the catalog will be like that, then you can check one picture and everything will become clear: Oh, it's nice. Finally, what do we make this book for? For ourselves or for an audience? In this case why a heck does we need it? Why do we have to do it for ourselves? Will we hide it in basement, and it will be stashed forever to the save place?.. And we'll say to each other: "What a conceptual book we've done!" Let's blather a bit. I guess it's a nice opportunity especially for free.

Tyminko: I'm against to show some of our individual works.

Wakultschik: But you didn't tell me why jet. I mean you didn't convince me.

Tyminko: I told you why. I told you why. It was told you.

Dureika: We are present ourselves in our own pictures. Oh, you, Tyminko are presented there as much as it could be. Your diagrams always getting useful. And there is no clue where a border between your personal creativity and the collective creativity goes, because a lot of diagrams made by you are totally integrated by the group. There is a case when individual influence is showing.

Tyminko: It is natural that it's showing. So what?

Dureika: So, how to identify it? It's A regular method of art criticism approach to identify tendencies, influences and any further steps.

Tyminko: I agree, no doubt.

Dureika: Why are in the book about Rembrandt a number of prints by Poussin had printed?

Tyminko: Do you think, Poussin and Rembrandt themselves come up with such a move? Or it was interesting to an art critic? Let the art critics make such analysis. You can do it as well if you want.

Dureika: I can do it, if you wish.

Loginov: Oh, Andrew, it's turning to some pseudo research? We discover ourselves and study where everything grows from.

Tyminko: We never discuss our personal work together. It's not a part of our creative process. But our group wouldn't be there if in a past we've made just a personal exhibition of our works.

Happylog

Tyminko: Why do we always call it an open club? Especially if it never was an open one.

Dureika: Maybe we just wish it to be, but it didn't happen. Perhaps it's not any open club, but a very private one.

Tyminko: The Secret Society.

Dureika: Possibly you are right that in spite of our talks about an open type club, we couldn't break this circle. It is possible when we split out in different cities and stuck in Internet, we tried to get to another medial dimension of communication, but by unsealing production spots we figure out that the new system does not function as well. Internet is good, but doesn't make "and spirit hovered over them"

Loginov: I guess we need meet in person, but not in Skype. Skype is some kind of marasmus.

Tyminko: Internet is a shit.

Wakultschik: I agree. If we discuss the collective creativity and teamwork, we can conclude from our own experience that being locked up in the same space is productive.

Dureika: Yes.

Wakultschik: So, perhaps, is it enough?

Tyminko: And what about the back side of cover?

Dureika: Back is not the front, isn't it?

pARTisan

альманах сучаснае беларускае культуры

Падпісана ў друк 15.12.2011. Фармат 70x100 1/8. Папера мелаваная. Друк афсетны.
Ум. друк. арк. 12,5. Ул.-выд. арк. 12,55. Наклад 250 ас. Замова № 2067.

Выдавец І.П.«Логвінаў». ЛИ 02330/0494468 ад 8.04.2009.
Пр-т Незалежнасці 19-5, г. Мінск, 220050

Друк ТДА «НоваПрынт». ЛП 02330/0552786 ад 25.02.2009.
Вул. Геалагічная 59-4-10, г. Мінск, 220047